

مَجْلَدُ التَّالِيفِ وَالْمُحَرَّرِ

النَّصِيرُ فِي الْإِسْلَامِ

عِنْدَ الْمُفَرِّغِ



الدكتور

زكي محمد حسن

أمير دار الآثار العربية

« الطبعة الأولى »

مكتبة الجمهورية

مكتبة الجمهورية

١٣٥٤ - ١٩٣٦

١٩٥٤

لجنة التأليف والترجمة والنشر

التصوير في الإسلام عند الفرس

للدكتور

زكي محمد حسن

أمين دار الآثار العربية

دكتور في الآداب من جامعة باريس ، وحائز دبلوم آثار الأمم الآسيوية
والاسلامية من مدرسة اللوفر بباريس ، ودبلوم مدرسة اللغات
الشرقية بفرنسا ، ويسانس الآداب من الجامعة المصرية ، ودبلوم
مدرسة المعلمين العليا بالقاهرة ، والمساعد العلمي بمسحف برلين سابقاً



« الطبعة الأولى »

مكتبة المخطوطات العربية

طبعة في التأليف والترجمة والنشر

١٣٥٤ — ١٩٣٦

٢٢٨٨٣
٢٢٨٨٣
٢٢٨٨٣

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وبعد ، فهذا كتاب صغير أرجو أنه أكون قد وفقت فيه الى حاجة الذين يريدون
أنه يدرسوا نشأة فنونه التصوير وتطورها في ايرانه ، أو قل في العالم الاسلامي كله ؛
فبلاد الفرس كانت أكثر الأمم الاسلامية عناية بصناعة التصوير وأسبقها في هذا المضمار
أما التصوير الذي ازدهر على ضفاف النيل فاني أعقد للكلام عليه فصولا
في كتابي عنه الفن الاسلامي في مصر . وفي بلاد الهند تصوير اسلامي سوف يكون
موضوع أبحاث أنشرها في المستقبل

وأني أشكر أستاذي الدكتور عبد الوهاب عزام لتفضله بمراجعة أصول هذا
الكتاب كما أشكر الأستاذة أعضاء لجنة التأليف والترجمة والنشر — ولا سيما أستاذي
الجليل أحمد أمين — لعنايتهم بطبعه

ولن يغوتني أنه أنوره بما أنا مدِين به للأستاذ الكبير جاستون فييت منه ارشاد
وتشجيع

زكي محمد حسن

مُصَرِّح

بقلم المستشرق الكبير الأستاذ جاستون فييت

مدير دار الآثار العربية

لست في حاجة إلى أن أفدّم إلى القراء المصريين الدكتور زكي محمد حسن ؛
فقد يكون مؤلفه الكبير عن الدولة الطولونية قد مرّ دون أن يسترعى انتباه
جمهور كبير في مصر ، لأنه كتب باللغة الفرنسية ؛ ولكن الدكتور زكي
لم يكن لديه بد من كتابته بهذه اللغة ؛ فقد أعدّه ليحصل به على درجة الدكتوراه
من السربون . وهذا الكتاب يشهد على كل حال بأن الدكتور زكي يملك
ناصية اللغة الفرنسية ويجيدها إجادة لغة بلاده .

وإني لشديد الرغبة في أن ينقل الدكتور زكي إلى العربية هذا المؤلف
التاريخي البديع حتى يستطيع المثقفون المصريون ممن لا دراية لهم باللغة
الفرنسية أن يروا إلى أي حد استطاع المؤلف أن يلم بموضوعه إلماماً شاملاً
وأن يعالجه في شعور وطني أثّر في أثرًا بالغاً .

وقد عاد الدكتور زكي إلى مصر بعد دراسات واسعة ومثمرة في فرنسا
وألمانيا وإنجلترا وإسبانيا . وتسلم كأمين لدار الآثار العربية العمل الذي توهله له
دراساته وأبحاثه . وكان أول همه أن يكون إنتاجه ظاهراً منذ رجوعه إلى وطنه
فألّف الجزء الأول من كتاب عن تاريخ الفن الإسلامي في مصر ، وسارعت
دار الآثار العربية إلى طبع هذا الكتاب على نفقتها ؛ فهو الأول من نوعه في
اللغة العربية ، وقد وفق فيه الدكتور زكي إلى اطلاع مواطنيه على الدراسات

التي قام بها العلماء الأوربيون في هذا الميدان وإلى الأخذ بنصيبه فيه . والحق أن العلماء المتكلمين باللغة العربية يلزمهم أن لا يجهلوا تصانيف المستشرقين إن لم يكن للموافقة على ما فيها فلاعلان ما عسى أن يكشفوه في نتائج أبحاثهم من أخطاء ، كما أن المستشرقين لا يستطيعون أن يغضوا الطرف عن المؤلفات المكتوبة بالعربية . ولذا فاني بصفتي غربي تربطه بالشرق دراسات طويلة ، وباعتباري مدير دار الآثار العربية أشعر بسرور مزدوج في أن أقدم إلى القراء المصريين هذا المؤلف الجديد الذي كتبه الدكتور زكي .

* * *

وفي الواقع ان تصوير المخطوطات من أطرف نواحي الفن الإسلامي وأكثرها امتاعا . والدكتور زكي حسن ، بفضل ما نعهده فيه من المزايا ، يعرض لنا هذا الموضوع عرضاً دقيقاً واضحاً يشعر بأنه يحبه حبا جما . ولا ريب في أن تذوقه الفن في تلك الصور وفرط إعجابه بها سهّلا عليه التعمق في دراستها . ويرى القراء أن الدكتور زكي يبدأ كتابه بمقدمة تاريخية لازمة يستعرض فيها تاريخ إيران لينتقل بعد ذلك إلى دراسة نشأة التصوير الإسلامي وتطور هذا الفن في بلاد إيران مع العوامل التي أثّرت فيه . وقد وفق المؤلف إلى شرح المدارس المختلفة وبيان مميزات كل منها ، والمصورين الذين نبغوا وكانت لهم مواهب ممتازة تفوقها كلها مواهب زعيمهم بهزاد . وإني عظيم الأمل في أن يجد القراء المصريون في قراءة هذا المؤلف الجديد ما وجدته في قراءته من فائدة واغتناب

جاستور فيت

القاهرة في فبراير سنة ١٩٣٦

مقدمة

بقلم الأستاذ الجليل الدكتور عبد الوهاب عزام

- ١ -

حرّم الإسلام تصوير ذوات الروح قضاء على الوثنية في كل مظاهرها فلم يُعن المسلمون بتصوير الإنسان والحيوان ، ووجهوا عنايتهم ، حينما ازدهرت حضارتهم ، إلى النقش والخط وتصوير النبات والجماد فأثروا في ذلك بآيات من الجمال .

على أن المسلمين ترخّصوا على مرّ الزمان في تصوير ذوات الروح وتجسيدها ولا سيما في العصور المتأخرة ، القرن السابع الهجري فما بعده . ففي قصر عمرا الذي كشفت بقاياه في بادية الشام ، ويظن أن بانيه أحد الأمراء الأمويين ، صور كثيرة حيوانية ونباتية ، فلم يقتصر الأمويون على صور النبات والجماد التي نرى مثالها الجميل في الفسيفساء التي لا تزال تزين جدران جامع بني أمية بدمشق .

وقد رُوي أن المنصور العباسي حينما بنى بغداد أمر أن يوضع على إحدى قبابها صورة فارس تحركها الريح . وكذلك كشفت آثار سامرا وآثار الفاطميين في مصر عن صور حيوانية كثيرة . ولا تزال آثار الأندلس شاهدة بمثل هذا .

وكانت الكتب الإسلامية من أجل المظاهر للفنون الجميلة في الخط

والنقش والتذهيب والتلوين . وكانت صفحاتها أوسع مجال للصورة الروحية التي نقر منها المسلمون دهرها .

ففي القرن السابع الهجري أولع الناس في العراق بالتصوير في الكتب لتمثيل بعض قصصها . ومن أنبأ الكتب في هذا مقامات الحريري . فقد أغرم المصورون بتمثيل نوادر أبي زيد السروجي ، فمثلوا كثيراً من أزياء ذلك العهد وعاداته . وفي المكتبة الأهلية بباريس نسخة من المقامات فيها زهاء مائة صورة صوّرت في منتصف القرن السابع الهجري .

وكان في مصر والشام لهذا العهد اهتمام بتصوير الكتب كذلك . ثم تجلّى هذا الفن في البلاد الفارسية ولم يقف المصورون هناك عند حد فصوروا حتى الأنبياء والصحابة . وقد كان للفن هناك أطوار متداولة بتأثير الفن الصيني ، وبترقيه على مر الزمان . وقد تولى رعايته الملوك الذين امتد سلطانهم على البلاد الفارسية : الإيلخانيون والتموريون فالصفويون . ولا تزال آثار تلك العهود ناطقة باهتمام القوم وتنافسهم في تزيين الكتب والقصور بالصورة .

وكانت سمرقند وهرات في عهد تيمور وشاهرخ ويُسُنْقَر وحسين يَنْقَرَا ووزيره مير علي شير مجمع الكاتين والمصورين . وختم هذا العصر بالمصور الذائع الصيت بهزاد .

وفي عهد الصفويين ازدهر التصوير ازدهاراً إذ غنى به السلاطين عناية كبيرة ولا سيما الشاه طهماسب (٩٣٠ - ٩٨٤ هـ) والشاه عباس الكبير (٩٨٥ - ١٠٣٨ هـ) .

وفي عهد عباس ازدانت قصور اصفهان بآيات من النقش والتصوير

رأيت بقاياها في قصر چهل ستون (الأربعين عموداً) وغيره من قصور
اصفهان . وفي ذلك العهد ظهرت بجانب الصور الفارسية صور يظهر فيها
الفن الأوربي . وفي قصر چهل ستون صور تمثل سفراء أوربا إلى الشاه
عباس وتمثل مواقع حرية تذكر رايها بصور قصر فرساي في فرنسا .

ويمثل هذا العصر المصوّر النابه رضا عباسي

وكان للتصوير من بعد أطوار أدّت به نحو الذبول .

ثم إلى جانب التصوير الفارسي التصوير الإسلامي في الهند وغيرها ،
وكل ذلكم جدير بدرس واسع .

وقد عني الأوربيون كثيراً بدراسة التصوير الإسلامي والعمارة
الإسلامية ، فجمعوا الكتب المصورة والصور المفردة ورتّبوها على التاريخ
ووصفوها . وجعلوا للفن الاسلامي تاريخاً واضحاً حتى كتب الأستاذ ارنولد
وزميل له كتاباً في فن الكتب خاصة سّمّوه « الكتاب الإسلامي »

واهتم المسلمون في هذه السنين بدرس الفنون الإسلامية اقتداء
بالأوربيين . وكان من آثار هذا الاهتمام أن أرسلت وزارة المعارف المصرية
طالباً لدرس الفنون الإسلامية وهو شاب نجيب تخرّج في كلية الآداب
ومدرسة المعلمين العليا . أرسل إلى باريس فدرس مجداً حتى نال درجة
الدكتوراه وأكمل درسه في متاحف ألمانيا وغيرها ، ثم عاد إلى مصر
موفقاً يعني بأن يمد اللغة العربية بما تحتاجه من كتب الفن الإسلامي ،
وذلكم هو تلميذنا ثم زميلنا الدكتور زكي محمد حسن .

وقد كتب عن « الفن الإسلامي في مصر » كتاباً ظهر منه الجزء الأول
ثم وضع الكتاب الذي تقدمه إلى القراء بهذه الكلمة — كتاب « التصوير
في الإسلام عند الفرس » .

وإنا لندرجو في همة الدكتور زكي محمد حسن ونبوغه رجاء كبيراً ،
آملين أن يبذل جهده في امتاع قراء العربية بين الحين والحين يبحث في
هذا الموضوع الطريف .

والله ييسر له كل خير ، ويقدر له النجاح في كل عمل .

عبد الوهاب عزام

بغداد ٢٨ شوال سنة ١٣٥٤ — ٢٣ يناير سنة ١٩٣٦

مقدمة تاريخية

تمتد هضبة إيران من وادي دجلة والفرات غرباً إلى وادي نهر السند شرقاً، ومن خليج فارس وبحر العرب جنوباً إلى بحر قزوين ونهر جيحون شمالاً، فهي بذلك تشمل بلاد إيران الحالية وأفغانستان وبلوخستان وجنوب التركستان الروسية ولأن الأسرتين الكيانية (الأكمينية) والساسانية، أعظم الأسر الملكية التي حكمت تلك البلاد، نشأتا في إقليم فارس بالجنوب الغربي من إيران غلب اسم هذا الإقليم على بلاد إيران كلها، وأصبحت تعرف به عند اليونان والرومان والعرب والأوربيين

ولفظ إيران مشتق من لفظ آري . فايران بلاد الإيرانيين الذين هم قسم من الآريين نزحوا إلى وطنهم الجديد من أواسط آسيا

ولاريب في أن حضارة الشعوب التي كانت تسكن إيران قديمة جداً؛ فقد وجد السراوريل شتاين، والأستاذ هرتزفيلد، قطعاً من خزف رقيق متقن الصنع تزيينه أشربة جميلة من الخطوط والأشكال الهندسية . وعلماء الآثار مختلفون في تعيين العهد الذي صنع فيه هذا الخزف، ولعل أرجح الآراء أنه صنع في الألف الرابع أو الثالث قبل الميلاد

وقد عثر المنقبون أيضاً على نوع آخر من الخزف كشفوا أكثره في إقليم نهاوند، وليس لهذا الخزف رقة النوع السابق أو حسن صناعته، ويرجعه كثير من العلماء إلى أواخر الألف الثالث قبل الميلاد

وكان مؤتمر الفن الفارسي في لندن عام ١٩٣١ سبباً في شهرة ما اكتشف في

لورستان من أوعية وأسلحة وأدوات زينة وغيرها من البرنز ، اختلف العلماء كثيراً في تاريخها ولكن أكثرهم يرجعونها إلى نحو ١٠٠٠ سنة قبل الميلاد

على أن تاريخ إيران قبل قيام قورش Cyrus خرافي غامض ؛ ولكننا نعلم أنه في القرن السادس قبل الميلاد كان القسم الغربي من إيران يسكنه شعبان من الجنس الآري ، الميديون في الشمال ، والفرس في الجنوب

أما الميديون فكانوا قد نزحوا إلى هذه البلاد قبل ذلك بمصور طويلة ، وكان اختلاطهم بالأشوريين والبابليين من سكان الجزيرة والعراق عاملاً كبيراً في رقيهم ، فتعلموا الكتابة وبلغوا من الحضارة مبلغاً كبيراً مكنهم من إخضاع الفرس وإلزامهم دفع الجزية

وكان الفرس أحدث عهداً بسكنى إيران ، ولكن ضعفهم لم يدم طويلاً إذ تمكن قورش السالف الذكر من توحيد كلمتهم ، ثم غزا شمال إيران فهزم الميديين واستولى على عاصمتهم اكبتانه (همدان الحالية) ، ووحد ملك البلاد سنة ٥٥٠ قبل الميلاد وأسس الدولة الكيانية

الدولة الكيانية (٥٥٩ — ٣٣١ قبل الميلاد)

مد قورش سلطانه شرقاً حتى نهر السند ، ثم ضم إلى بلاده آسيا الصغرى بعد أن هزم الليديين وأسر ملكهم كروسس ، واتصر بعد ذلك على الكلدانيين فاستولى على بابل سنة ٥٣٩ ق . م ، وسار خلفاؤه على سنته ؛ ففتح ابنه قمبيز مصر سنة ٥٢٥ ق . م ، والتقى الفرس والاعريق بعد هذه الفتوح ، فكان بينهما الكفاح المعروف وتكررت حملات الفرس على بلاد الاعريق وما بقي لها من المستعمرات (٥٠٠ — ٤٧٩ ق . م) ، وظلت دولة الكيانيين قائمة إلى أن ظهر

الاسكندر المقدوني وقضى على ملكهم (٣٣٤ — ٣٣١ ق . م)

وكان الآريون في المصور القديمة يعبدون مظاهر الطبيعة ويعتقدون بوجود نزاع بين قواها المختلفة ، إلى أن ظهر زردشت في الألف الأول قبل الميلاد فوحد قوى الخير في معبود واحد سماه أهورامزدا ، كما جعل من الأرواح الشريرة وحدة هي أهريمان . والقوتان في نزاع دائم : خلق أهورامزدا كل ما هو خير ونافع ، وخلق أهريمان كل ما هو شر وضار ، وواجب الانسان أن ينصر روح الخير وأن يخذل روح الشر وأن يعتقد باليوم الآخر . وأيد زردشت في تعاليمه تقديس الآريين للنار واتخذها رمزاً للخير والنور ، وكان إيقاد النار على موقد في العراء أهم مظاهر ديانتته

الاسكندر وفلنفاؤه (٣٣٠ — ٢٤٨ ق . م)

مزق الاسكندر ملك الفرس ومهد انتصاره الطريق لنشر الحضارة الاغريقية في الشرق الأدنى وشمالى الهند ، وكان أكبر ما يطمح إليه أن يوحد الشرق والغرب ويجعل منهما امبراطورية عالمية تحت سلطانه ؛ فتزوج بينت دارا الثالث ، وتبعه قواده فتزوج كثير منهم بفارسيات

ولكن المنية عاجلته . واتقسم ملكه من بعده أقساماً تولى الأمر فيها قواده ، ولم يصب أحدهم سلويقوس Seleucus شيئاً يذكر ولم يلبث النزاع أن دب بين خلفاء الاسكندر فانضم سلويقوس هذا إلى انتيجون وحصل بذلك على بابل ، ولكن انتيجون أراد بعد ذلك أن يفرد بإرث الاسكندر فغلبه سلويقوس على أمره ، ومد سلطانه على أكثر الأملاك الاسيوية التي خلفها العاهل المقدوني ، وأخذت الحضارة الاغريقية تنتشر في الشرق الأدنى إبان حكمه وفي عصر خلفائه السلوقيين

البارثيون Les Parthes (٢٥٠ ق.م — ٢٢٦ م)

كان يسكن خراسان (بارثيا) في منتصف القرن الثالث قبل الميلاد شعب آري نزع إليها من أواسط آسيا ، واستطاع ملكه ارزاكس Arsakes أن يستقل باقليمه ، وظل البارثيون في نزاع مع خلفاء سلوقيوس حتى انتزعوا منهم غربي إيران وشرقي بلاد الجزيرة ، ثم مع الرومان فسلبوهم أرمينية وغربي بلاد الجزيرة ، وفي عهد ميتراداتس الأكبر (١٧٤ — ١٣٦) بلغت امبراطورية البارثيين أبعد حدودها ، ومع أن هؤلاء البارثيين كانوا إيرانيين فيما يُظن لم تكن تمثل الحضارة الإيرانية في عصرهم تماماً إلا في طبقات الشعب ، أما البلاط وكبار رجال الدولة فقد غلبت عليهم الحضارة الاغريقية ، وكان إلحاق الملوك البارثيين نسبهم بالكيانين غير ذي أثر كبير بعد أن صبح الاسكندر وخلفاؤه البلاد بصبغة اغريقية قوية

الساسانيون Les Sassanides (٢٢٦ — ٦٤١ م)

ينتسبون إلى ساسان وهو شخص خرافي يزعمون أنه كان كاهناً في اصطخر .
وهم فوق ذلك يصلون نسبهم بالكيانين

وقد كانت إيران في أوائل القرن الثالث قبل الميلاد يحكمها عدة أسر صغيرة تخضع للبارثيين فسمى العرب هذا العصر عصر ملوك الطوائف ، وكان بابك على رأس إحدى هذه الأسر الصغيرة يحكم اقليماً في فارس ، ثم بدأ في التوسع على حساب جيرانه ، واستطاع حفيده اردشير أن يهزم اردوان آخر ملوك البارثيين في إيران ، فانغصب عرشه وأسس الأسرة الساسانية التي ورثت فيما ورثته عن البارثيين النزاع بين إيران وروما ثم بزنطة ، ففزا اردشير أرمينية وبدأ ذلك الكفاح الذي ظل قائماً بين الامبراطوريتين حتى سقوط الساسانيين لا تتخلله إلا فترات قصيرة

ولا ريب أن الفضل في العودة بإيران إلى مجدها الأول والسير بها في ميدان الحضارة شوطاً بعيداً إنما يرجع إلى الدولة الساسانية التي كان ملوكها أبطال الدفاع عن إيران والحضارة الإيرانية ضد الرومان ثم الاغريق في الغرب ، وضد القبائل المغولية التركية في الشرق

وقد اشتهر من ملوك هذه الأسرة شابور الأول الذي غزا سورية وقاتل الرومان سنة ٢٦٠ فأوقع بجيشهم هزيمة كبيرة وأسر امبراطورهم (قاربان) تغلخد الفرس ذكرى هذا الحادث الجلل في نقوشهم البارزة على الصخور

ومنهم بهرام الخامس الذي ارتقى عرش إيران بمعونة النعمان ملك الحيرة ، والذي برع في الصيد فلقبوه بهرام جور (من گور بالفارسية ومعناها حمار الوحش) ، وكانت أكبر مجهوداته صد القبائل التي كانت تهاجم الحدود الشمالية والشرقية لامبراطوريته

وفي سنة ٥٣١ ارتقى عرش إيران انوشروان العادل الذي يتغنى بذكره شعراء العرب ، فأصلح القوانين ، ونظم الضرائب ، واستتب الأمن في عصره ، وانتصرت جيوشه في الحدود الشرقية والغربية ، فأخضع سوريا ومد سلطانه إلى بلاد اليمن . واستطاع ابرويز الثاني أن يخضع سوريا والشام ومصر وآسيا الصغرى ، وكاد يستولى على القسطنطينية لولا أن نهض لصدّه الامبراطور هرقل فأوقع بالفرس في بلاد الجزيرة هزيمة كبيرة واسترد ما استولى عليه ابرويز

ولما كانت الامبراطورية الساسانية وليدة نهضة وطنية ملكية دينية فقد ظلت طول حكمها إيرانية وطنية للدين فيها المنزلة العليا ، واستطاع ملوكها أن يعيشوا النظم الادارية التي استحدثها دارا في عصر الدولة الكيانية ، وأن يثروا احترام الادارة المركزية في نفوس حكام الأقاليم والمدن ، وكان دين زردشت مرتبطاً أوثق ارتباط

بهذه النهضة المباركة فكان دين الدولة الرسمي ، وعظم نفوذ رجال الدين حتى أصبحوا خطراً على نظام الملكية نفسه ، فحاول الملوك في القرن الرابع أن يصدّوا هذا التيار وذهب بعضهم ضحية مساعيه هذه ، فخلع اردشير الثاني (٣٧٩ — ٣٨٣) وقتل شابور الثالث (٣٨٣ — ٣٨٨) ويزدجرد الأول (٣٩٩ — ٤٢٠) ، وكان هرمز الأول (٢٧٢ — ٢٧٣) قد اعتنق مذهب المانوية وهو مزيج من الزردشتية والنصرانية أساسه أن العالم نشأ عن أصلين : النور والظلمة ، وعن النور نشأ كل خير وعن الظلمة نشأ كل شر ، ولكن امتزاج الخير والشر في هذا العالم شريـحـب الخلاص منه . والمانوية يدعون إلى الزهد ويحرمون النكاح استعجالاً للفناء ، ويقولون بنبوة عيسى وزردشت ويزعمون أن ماني هو النبي الذي بشر به المسيح ، على أن تعاليمهم لم تلق في إيران نجاحاً كبيراً ، فلما مات هرمز وخلفه بهرام الأول (٣٧٣ — ٣٧٦) قتل ماني وشرد أصحابه

وآخر من خرج على دين زردشت من ملوك إيران قباذ الأول (٤٨٨ — ٥٣١) فاتبع مذهب مزدك وهو ثنوي أيضاً ، ولكنه يمتاز بتعاليمه الاشتراكية وإباحته الأموال والنساء ، وكان قباذ يرمي بتأييد هذا المذهب إلى القضاء على نفوذ الأشراف ورجال الدين ، ولكنه غلب على أمره وأقصى عن العرش ورجع إليه ثانية بعد أن هجر تعاليم مزدك ، ولا غرو في ذلك فإنه مع أن الدولة الساسانية كان على رأسها عاهل يقدسه الشعب وينزله منزلة الآلهة ، كانت طبقة الأشراف تنعم بسلطة واسعة وتسيطر على الأرض وتخرج للحكومة الموظفين ورجال الجيش ، كما كان رجال الدين يحافظون على تعاليم زردشت ولا يقف في سبيلهم شيء دون قمع كل الحركات الإصلاحية

على أن النزاع الذي ظل قائماً عدة قرون بين إيران وبيزنطة ، كانت نتيجته

إضعافها وقت بدء الدعوة الإسلامية وعجزها عن وقف تيار العرب حين بدءوا فتوحهم العظيمة التي ما لبثت أن امتدت على إيران كلها

الفتح الإسلامي

كانت قوة إيمان العرب بالعقيدة الإسلامية ورغبتهم في نشر هذه الديانة واعتقادهم بالقضاء والقدر وعرفانهم خصوبة إيران ومصر والشام ، تقول كان ذلك وغيره أكبر مشجّع لهم في فتوحهم الواسعة ، كما ساعدتهم على ذلك ضعف الأمم العظيمة في ذلك الحين : الفرس في الشرق والرومان في الشمال ، فسقطت مملكة الفرس في أيديهم وبقيت تابعة رأساً للخلفاء يرسلون إليها حكاماً من قبلهم حتى أوائل القرن الثالث (التاسع الميلادي) ، وكانت سياسة بني أمية العمل على إعلاء شأن العرب وصنع الدولة الإسلامية المترامية الأطراف بالصبغة العربية فلم يلعب الفرس في عهدهم دوراً كبيراً ، ثم جاء العباسيون فانتقل السلطان إلى يد الفرس الذين قامت على أكتافهم الأسرة الجديدة

وما لبث العصر الذهبي للدولة العباسية أن آذن بالغروب وبدأ الانحلال يدب في أركان الدولة الإسلامية فأخذ حكام الأقاليم يطمعون في الاستقلال بها . وأقدمهم في إيران بنو طاهر وبنو الصفار

الدولتان :
الطاهرية ٢٠٥ — ٢٥٩ هـ (٨٢٠ — ٨٧٢)
الصفارية ٢٥٤ — ٢٩٠ هـ (٨٦٧ — ٩٠٣)

وتنسب الأولى إلى طاهر بن الحسين المشهور بذي اليمينين والذي كان قائداً في خدمة المأمون فكافأه بولاية خراسان ، وبقي الحكم في أسرته أكثر من خمسين عاماً حتى قضى عليها بنو الصفار ، وأول ما كان من أمر هؤلاء أن عميدهم يعقوب بن الليث

الذي كان يصنع الصقور (النحاس) ، تولى حكم سجستان ومد سلطانه في هراة وفارس ، ثم هزم بني طاهر واستولى على خراسان ، وأراد فتح بغداد فهزمه الموفق أخو الخليفة ، ومات يعقوب سنة ٢٦٥ هـ (٨٧٨) خلفه أخوه ، ولكن بني سامان ما لبثوا أن أزالوا دولته

الدولة السامانية ٢٦١ - ٣٨٩ هـ (٨٧٤ - ٩٩٩)

كان سامان فارسياً من أشرف بلخ دخل في الإسلام في عصر الدولة العباسية وظهر أحفاده الأربعة في خدمة المأمون فولام بلاد ما وراء النهر ، وحكم أحدهم فرغانه وسمرقند وكشغر ، واستطاع ابنه من بعده أن يمد سلطانه من حدود الهند إلى قرب بغداد ، واشتهرت بخارى في عهد هذه الأسرة بفطاحل العلماء ونوابغ الباحثين . وعمل السامانيون على إحياء السنن الإيرانية وألحقوا نسبهم بالبطل الإيراني بهرام چوبين ، وبدأت في عهدهم الحركة الوطنية للنهضة باللغة الفارسية ؛ فظهر الرودكي عميد شعراء الفرس الأولين ، ونظم الدقيق منظومة كبيرة لنوح بن نصر يقص فيها حوادث إيران في عهد أحد ملوكها الخرافيين ، وقد أدخل الفردوسي هذه المنظومة في الشاهنامه ، والفردوسي نفسه بدأ حياته الأدبية في خدمة السامانيين

بنو بويه ٣٢٠ - ٤٤٨ هـ (٩٣٢ - ١٠٥٦)

بينما كان السامانيون يحكمون شرق إيران ظهر في غربها بنو بويه الذين يدعون أيضاً أنهم من نسل الساسانيين ، وكان بويه يرأس قبيلة عظيمة تسكن جنوبى بحر قزوين خضعت للسامانيين ثم لمردويج الزيارى الذى ولى على بن بويه الخراج ، وما لبث ابن بويه أن اتخذ جنداً من الديلم وجعل يمد قوته جنوباً بمساعدة اخوته حتى اضطر الخليفة أن يعترف بولايتهم على ما فتحوه ، فاستقر بذلك سلطانهم

في جنوبي فارس ثم مدوه إلى بغداد نفسها حين دخلوها سنة ٣٣٤ هـ (٩٤٥) ،
ومنح الخليفة أحدهم لقب أمير الأمراء فصارت لهم الكلمة العليا في أمور الدولة
حتى سنة ٤٤٧ هـ (١٠٥٥) ، وكان أشهرهم عضد الدولة ٣٣٨ — ٣٧٢ هـ الذي وسع
نطاق التجارة وشمل برعايته العلوم والفنون

الدولة الغزنوية ٣٥١ — ٥٨٢ هـ (٩٦٢ — ١١٨٦)

بدأ العنصر التركي يلعب في الامبراطورية الإسلامية دوراً مهماً منذ أخذ
الخلفاء العباسيون وملوك الأسر الفارسية يستخدمون أفرادهم في بلاطهم ويتخذون
منهم الجند المرتقة ، وكان سقوط بني سامان في نهاية القرن الرابع إيذاناً بانتقال
السيادة في بلاد المعجم من الإيرانيين إلى أتراك أواسط آسيا ، وظلت إيران حتى
القرن العاشر يحكمها ملوك من الترك أو المغول ؛ على أن هذه العناصر كانت تصطبغ
فيها بالصبغة الإيرانية حتى لم يكن القول أن الأسر التي توالى على عرش إيران منذ
القرن العاشر حتى القرن العشرين يمكن اعتبارها وطنية ، سواء في ذلك من كان منها
تركي الأصل ومن كان منها عريقاً في إيرانيتها

وأول الدول التركية التي حكمت إيران هي الأسرة الغزنوية ، والأصل في
تكوينها أن مملوكاً تركياً يسمى ألبتكين ، ترقى في خدمة عبد الملك الساماني ، ثم
اعتصم بعد وفاته بجبال أفغانستان متحدياً سلطان السامانيين ، ومالبت أن أقام
حكومة صغيرة في غزنة بأفغانستان ، ولكن المؤسس الحقيقي للأسرة الغزنوية
هو صهره سُبُكْتِكِين الذي اعترف به الخليفة وغزا البنجاب ؛ وانهز ابنه محمود من
بعده فرصة انحلال الدولة السامانية فضم خراسان إلى أملاكه ، وأخذ من البويهيين
العراق العجمي وجرجان ، وأحرزت جيوشه انتصارات عديدة في البنجاب حيث

بذر بذور الإسلام في الهند ، وامتدت أملاكه إلى لاهور كما امتدت إلى سمرقند وأصبهان ، وكان محمود بن سبكتكين من السنين الغلاء فاضطهد المعتزلة وحرق مؤلفاتهم ، ولكن الدولة بلغت في عهده أوج عزها ، وكان بلاطه محط شعراء الفرس فقدم له الفردوسي الشاهنامه أعظم الكتب الفارسية القصصية

السرقة ٤٢٩ - ٧٠٠ هـ (١٠٣٧ - ١٣٠٠)

عرفنا كيف ضعف سلطان العباسيين منذ القرن العاشر ولم يتعد نفوذهم بلاد العراق ، وكيف كثرت الجنود المرتزقة من الأتراك في خدمة الخليفة فاعتصبوا السلطان السياسي منه شيئاً فشيئاً وزاد نفوذ قومهم في أنحاء الامبراطورية الإسلامية والسلاجقة يعرفون بهذا الاسم نسبة إلى زعيمهم سلجوق الذي كان رئيس قبيلة تركمانية من بلاد ما وراء النهر ، تمكنت من بسط نفوذها على خراسان ، وزادت قوتها بعد سلجوق حتى استولى حفيده طغرل بك على الولايات الغربية للدولة الغزنوية ، ثم سار إلى بغداد فدخلها سنة ٤٤٧ هـ (١٠٥٥) ، وقضى على دولة بني بويه الشيعية فقلده الخليفة السلطة الدنيوية ، وأخذ السلاجقة يمدون نفوذهم شيئاً فشيئاً حتى شمل إيران والعراق وآسيا الصغرى والشام

وفي عهد السلطان ألب أرسلان الذي خلف طغرل بك أوقع السلاجقة بالبيزنطيين هزيمة كبيرة في ملاذكرد سنة ٤٦٤ هـ (١٠٧١) ، فوكت أرمينيا في أيديهم وتمهد الطريق أمامهم للسيطرة على آسيا الصغرى وتهديد القسطنطينية

وبلغت دولة السلاجقة أوج عزها في عصر ملكشاه ووزيره نظام الملك اللذين اهتمتا بشئون الرعية وعظفا على الشعراء والعلماء ، وظهرت في عهدهما المدارس والجامعات ، ولما مات ملكشاه سنة ٤٨٥ هـ (١٠٩٢) ضعفت دولته وانقسمت

بين أبنائه وأقاربه الذين كان يعينهم حكماً ويطلق عليهم اسم الأتابكة
هذا ولارب في أن المدة التي حكمها السلاجقة منذ دخولهم بغداد إلى وفاة
السلطان سنجر سنة ٥٥٢ هـ (١١٥٧) تعتبر من أزهى عصور الفن الفارسي ؛ ومن
أتجبههم العصر السلجوقي الإمام الغزالي وعمر الخيام

دولة ملوك خوارزم ٤٢٠ - ٦١٧ هـ (١٠٧٧ - ١٢٢٠)

أول أمرها أن أنوشتكين الذي كان عاملاً على خوارزم من قبل السلطان
السلجوقي ملكشاه مات فخلفه ابنه وأراد أن يشق عصا الطاعة فطرده السلطان
سنجر من خوارزم ، ولكنه أفلح في العودة إلى هذا الاقليم وأخذ هو وخلفاؤه
يسيطون تقوذهم في إيران ، ثم انحازوا إلى المذهب الشيعي ، وعقدوا العزم على
القضاء على الخلافة العباسية لو لم يداهم جنكيزخان بجنوده المغول ، وقد ظهر في
عصر هذه الأسرة كثير من أدباء الفرس وشعرائهم ، كنظامي وعطار

المغول ٦٥٦ - ٧٣٦ هـ (١٢٥٨ - ١٣٣٦)

غزا المغول بأمر جنكيزخان بلاد ما وراء النهر وشرقي إيران سنة ٦١٨ هـ
(١٢٢١) ودمروا كثيراً من المدن التي مروا بها ، وكان ذلك من أكبر الكوارث
في تاريخ إيران

ولكن الذي وطد قدم المغول في بلاد الفرس إنما هو هولاكو الذي كان
يحكمها في منتصف القرن السابع الهجري (الثالث عشر) من قبل أخيه الأكبر ،
والذي استولى على بغداد سنة ٦٥٦ هـ (١٢٥٨) وقتل المستعصم آخر خلفاء العباسيين ،
ثم أسس في فارس أسرة حكمتها حتى سنة ٧٣٦ هـ (١٣٣٦) هي الأسرة اليلخانية ،

وكان احتكاك التار بالحضارة الإيرانية مذهباً لهم ؛ فكانت إدارتهم بعد هولاكو حازمة رشيدة تمتاز بالتسامح وما لبثوا أن اعتنقوا الإسلام ، وظلوا حريصين على الاتصال بيني عمومهم من التار البوذيين في الصين ، ومن ثم كان عصر هذه الأسرة يمتاز في إيران بالأثر الصيني في الفن وفي الحياة الاجتماعية

وقد كان نمو النظام الافطاعي في إيران سبباً في القضاء على حكم خلفاء هولاكو ، وظلت البلاد نحو خمسين عاماً بعد سقوط هذه الأسرة مقسمة إلى دويلات محلية صغيرة ، مثل الدولة المظفرية في فارس وكرمان ٧١٣ — ٧٩٥ هـ (١٣١٣ — ١٣٩٣) ، ودولة الكرت في هراة ، ودولة الجلائريين في العراق وغيرها من الدويلات التي بقيت حتى قضى عليها تيمورلنك في نهاية القرن الثامن الهجري (الرابع عشر)

تيمورلنك وخلفاؤه ٧٧١ — ٩٠٦ هـ (١٣٦٩ — ١٥٠٠)

ولد تيمورلنك في بلاد ما وراء النهر سنة ٧٣٦ هـ (١٣٣٥) من أسرة تركية عريقة في المجد ، ولما وطد نفوذه في وطنه سار إلى إيران فهزم دويلاتها المختلفة ووحد السلطان فيها ، ثم انطلق إلى روسيا وزحف إلى موسكو ، وتحول بعد ذلك إلى الهند فتتابعت انتصاراته حتى احتل دهلي سنة ٨٠١ هـ (١٣٩٨) ، ومالبت أن أوقع بالسلطان العثماني بايزيد الهزيمة الكبرى عند أقره سنة ٨٠٤ هـ (١٤٠٢) ، وقد كان تيمورلنك مخرباً في فتوحه متتاهياً في القسوة والهمجية ، ولكنه إن كان قد خرب شيراز ودهلي ودمشق وبغداد فأنما فعل ذلك ليجهل سمرقند عاصمة ملكه حيث يوجد قبره الذي يعد من عجائب الفن الإسلامي

وبعد وفاة تيمورلنك سنة ٨٠٧ هـ (١٤٠٥) دب النزاع بين ورثته ، واستطاع أخيراً شاه رخ رابع أبنائه أن يرغم أقرباءه على الاعتراف به ، فترجع على عرش إيران

وبلاد ما وراء النهر ، وجعل هراة عاصمته وجذب إليها طائفة كبيرة من الشعراء
ورجال الفن فازدهرت الآداب والفنون في عهده وفي عهد خلفائه

الدولة الصفوية ٩٠٧ — ١١٤٨ هـ (١٥٠٢ — ١٧٣٦)

وتنسب للشيخ صفى الدين أحد أولياء أردبيل الذى استطاع حفيده الشاه
اسماعيل أن يهزم التركمان فى غرب إيران ، وأن يؤسس سنة ٩٠٧ (١٥٠٢) أسرة
حكمت بلاد الفرس حتى سنة ١١٤٨ (١٧٣٦) وألحقت نسبها بالإمام على بن أبى طالب ،
وأصبح المذهب الشيعى منذ توليها الحكم المذهب الرسمى لبلاد إيران ، ولم يكن
العثمانيون وهم أبطال الجنس التركى والمذهب السنى لتركوا الفرس تتحد كلمتهم ويزداد
نفوذهم فبدأ نزاع طويل بين الشعبين ، وسار السلطان سليم سنة ٩٢٠ (١٥١٤) بجيوشه
قاصداً تبريز عاصمة الشاه اسماعيل ، فانتصر على جيوش إيران نصراً ميبداً واستولى
العثمانيون على الأملاك الغربية للإمبراطورية الصفوية ، وزاد الطين بله أن قبائل
التركمان كانت دأمة الغزو للحدود الشرقية ، ففضى الشاه طهماسب ٩٣٠ — ٩٨٤ هـ
مدة حكمه يكافح هذين الخطرين

على أن العصر الذهبى للأسرة الصفوية إنما هو حكم الشاه عباس الأكبر
(٩٨٥ — ١٠٣٨ هـ) ، فقد اعتلى العرش والخطر محقق بايران ، يهدد التركمان حدودها
الشرقية الشمالية ، ويستولى الأتراك على اذربيجان ، فتمكن من استعادة أملاكه
المحتلة وتابع انتصاراته حتى طرد الترك من بغداد سنة ١٠٣٢ (١٦٢٣) ، ثم عمل على
مضايقتهم بإنشائه العلاقات الحسنة مع الدول الأوربية وبإدخاله النظم الحديثة فى جيشه
وإدارته ؛ ومن أهم حوادث حكمه نقل العاصمة إلى أصفهان التى جعلها وبنى فيها المساجد
والقصور والطرق المعبدة ، فزارها ووصف عظمتها الغريون من الأجناس المختلفة

وأما خلفاؤه فقد اتبعوا سياسته بالرغم من استبدادهم وخلاعتهم، وهم إن لم يستطيعوا الاحتفاظ ببغداد فاستعادتها الدولة العثمانية، فقد حافظوا على البلاد الإيرانية وقلدوا الشاه عباس في تعزيد الفن ورجاله، وفي مواصلة العلاقات الطيبة بالدول الأوروبية

ولكن عوامل الضعف أخذت تدب في الدولة الصفوية حتى ثار الأفغان عليها في عهد الشاه حسين (١١٠٥ - ١١٣٥ هـ)، وقد كانوا حتى ذلك التاريخ تابعين لها، ويمكن اعتبار هزيمتهم للشاه حسين سنة ١١٣٥ هـ (١٧٢٢) واستيلائهم على اصفهان إيذاناً بسقوط الدولة الصفوية، ولو أن بعض أفرادها ظلوا يحكمون في مازندران نحو عشر سنين

نادر شاه

اقرن غزو الأفغان لفارس بفوضى شاملة هب على أثرها القائد الافشاري نادر قلى معلناً عزمه على طردهم وتثبيت عرش الصفويين، ولكنه ما لبث أن خلع آخر ملوكهم واغتصب العرش لنفسه سنة ١١٤٨ هـ (١٧٣٦)، ثم سار على رأس جيوشه فأخضع أفغانستان وتوغل في الهند حتى استولى على دهل ونهب كنوزها، ولكن حكمه لم يدم طويلاً ووقعت البلاد بعد قتله سنة ١١٦٠ هـ (١٧٤٧) في فوضى كبيرة

الزنديون ١١٦٣ - ١٢٠٩ هـ (١٧٥٠ - ١٧٩٤)

انقسمت إيران في عهد خلفاء نادر شاه إلى دويلات صغيرة، ولكن كريم خان الزندي ما لبث أن مد سلطانه على كل إيران إلا خراسان حيث بقى آخر خلفاء نادر شاه

أسرة قاجار ١١٩٣ — ١٣٤٥ هـ (١٧٧٩ — ١٩٢٦)

بعد وفاة كريم خان قام نزاع طويل بين خلفائه وبين محمد آغا من قبيلة قاجار التركية، واستطاع الأخير أن يؤسس أسرة جديدة وأن ينقل العاصمة إلى طهران، ومن أشهر ملوك هذه الأسرة ناصر الدين شاه الذي خطا في سبيل إدخال الحضارة الأوربية في إيران خطوات كبيرة، وفي عهد هذه الأسرة ظلت روسيا تهدد إيران وتغتصب أطرافها البعيدة، وبدأت الدول الأوربية تقسمها إلى مناطق نفوذ، ثم كانت الحرب الكبرى وخلفت في إيران ما خلفته في غيرها من مشاكل وأزمات انتهت بظهور رجل قوى لتوحيد البلاد والتهضة بها

رضا شاه بهلوي ١٣٤٥ هـ (١٩٢٦)

وهو جلالة شاه إيران الحالي أصله من فلاحى مازندران دخل الجيش ووصل فيه إلى مرتبة القيادة، ثم سار إلى العاصمة بعد قتال مع الروس سنة ١٩٢١م، فألف وزارة دخلها وزيراً للحرية، وضعف نفوذ الشاه أحمد فغادر البلاد وأقام في باريس حتى عزل في سنة ١٩٢٥م، واعتلى العرش جلالة شاه رضا خان مؤسساً الأسرة البهلوية، ونهضت البلاد في عهده بفضل إدخال الأنظمة الحديثة وإرسال البعثات العلمية ودخول إيران في عصبة الأمم

الفصل الأول

نشأة التصوير الفارسي

للصور الفارسية جمال وسحر يأخذان بمجامع القلوب ، والمرء يزداد بها إعجاباً كلما ألقى جانباً أية محاولة لمقارنة بدائع هذا الفن بما أنتجه فنانون الغرب ومن نسج على منوالهم ، فقد يكون سهلاً الخط من قيمة التصوير عند الفرس باظهار عيوبه والمزايا التي تنقصه ، ولكن ذلك خلط لا داعي إليه ، فهناك صفات لا يحاول هذا الفن أن يحصل عليها وهو إن حصل عليها سار في طريق الاضمحلال ، ولكن شيئاً واحداً لا يستطيع نكرانه : هو أن الصور الفارسية وحيدة في بابها تُوحي للرأي نوعاً من السرور لا تستطيع غيرها أن توحيه

وقد تبدو الصور الفارسية لأول وهلة مملةً تجهد العين بألوانها الساطعة ، وقد تظهر أيضاً كثيرة التشابه نظراً للتقاليد الوضعية التي يشترك في احترامها المصورون : كاهمال الظل وكرم الأشخاص في أوضاع معينة ، وقد تنقصها الروح والحركة ودقة التعبير لما بين ملابس الجنسين فيها من خلاف يسير ، ولكن هذه الخصائص هي التي جعلتها تحتل في ميدان الفن ركناً مستقلاً لا ينافيها فيه منازع

على أن معلوماتنا عن التصوير الفارسي قبل الإسلام لا تزال ضئيلة رغم ما أنتجته أخيراً البعثات الأثرية الألمانية والانجليزية والفرنسية في فارس وأواسط آسيا وأفغانستان وشمالي الهند

مانى

تحدثنا المصادر التاريخية والأدبية أن مانى المصلح الفارصى الذى عاش فى إيران فى القرن الثالث والذى أسس المذهب الذى ينسب إليه كان مصوراً ماهراً ، وكانت تعاليمه تشير بتزيين الكتب الدينية بالرسوم المصغرة ، وتعد ذلك من خير الوسائل للتبشير ونشر الدعوة

وقد ثبتت صحة هذه المعلومات بما كشفه الألمان فون لوكوك (Von le Coq) وجرينفيلد (Grünwedel) فى طرفان (بصحراء غوبى من أعمال التركستان الصينية) التى كانت بين سنتي ١٤٣ و ٢٢٦ هـ . (٧٦٠ — ٨٤٠)
مقرراً لحكومة تركية الجنس مانوية المذهب هى امبراطورية الاويفور (Uigur)^(١)
وجل ما وجده هذان العالمان محفوظ الآن بمتحف علم الشعوب فى برلين ، وتشمل اكتشافاتهما صوراً على الجدران ورسوماً إيرانية لاشك فيها ، وفى بعضها نقوش على شكل أغصان وزخارف من العهد المغولى ، وهناك أيضاً صفحات كشفها هذان العالمان فى قزىل (Qizil) بجوار كوتشامرسوم عليها أشخاص بطريقة تتضح منها الصلة المتينة بين هذه الصناعة وبين ما نجده فى إيران بعد الإسلام^(٢)
وهناك أيضاً اكتشافات البعثة الأثرية فى أفغانستان التى وسعت معلوماتنا فى هذا الصدد ، فى الصور التى على صخور باميان (Bamiyan) والتى درسها الأستاذ جودار (A. Godard) والسيدة قرينته عناصر هندية ويونانية قديمة ، ولكن فيها أيضاً عناصر ساسانية تظهر جلياً فى رسوم بعض الملوك ، ونحن نتبين

(١) راجع Arnold : Painting in Islam ص ٦١ — ٦٢ و Von le Coq : Auf Hellas

Spuren in Ostturkestan

(٢) راجع Waldschmidt : Gandhara, kutscha, Turfan, Eine Einführung in

die frühmittelalterliche Kunst Zentralasiens ص ٧٨ وما بعدها

من ذلك كله أن الحضارة الإيرانية امتد نفوذها في أواسط آسيا ، وظل أثرها في تلك الأقاليم واضحاً جلياً عدة قرون بعد سقوط الساسانيين أنفسهم

الإسلام

تتابعت الفتوحات العربية وأصبحت إيران جزءاً من الامبراطورية الإسلامية ، ونشر العرب فيها دينهم وجعلوا العربية لغة العلم والأدب والدين ، بيد أن الفرس — كغيرهم من الشعوب التي غلبها العرب على أمرها — أثروا في الفاتحين ، وكانوا أكبر عون لهم على خلق فن إسلامي طبعه العرب بطابع دينهم وظهرت فيه شخصيتهم البارزة ، ولكن أساسه مدينيات فارس وبيزنطة وأشور وكلدان ومصر وقد كان أكثر العرب في الجاهلية بدواً لا حضارة لهم ، والبداءة بطبيعتها ليست مرتعاً خصباً تتزعرع فيه الفنون ، ولسنا مع ذلك نستطيع أن ننكر أنهم عرفوا في الجاهلية رقم الصور ونحت التماثيل ليتخذوها آلهة لهم ، فلما بعث فيهم النبي صلى الله عليه وسلم نهى عن نحت التماثيل والتصوير رغبة منه في أن يبعد اتباعه عن كل ما يقربهم لعبادة الأوثان^(١)

وقد كتب المستشرقون كثيراً عن تحريم التصوير في الإسلام ، وزعم بعضهم أن القرآن حرم رقم الصور وصناعة التماثيل ، وهذا باطل لا أساس له . وقال آخرون إنما حرّمه الحديث وهذا صحيح ، وذكروا أن الشيعة لا تقر حديث التحريم ، وبذلك علّوا ازدهار صناعة التصوير في فارس حيث يسود المذهب الشيعي^(٢) ، وهذه مغالطة أيضاً . فإن النحت والتصوير مكروهان عند علماء الشيعة

(١) راجع كتاب الفن الإسلامي في مصر للدكتور زكي محمد حسن ج ١ ص ١١١ وما بعدها ، وكتاب الإسلام والحضارة العربية للأستاذ محمد كرد علي ص ١٠٥ — ١١٠

(٢) مارن E. Kühnel: Islamische Kleinkunst ص ٤

كراهتهما عند علماء أهل السنة ، وإن كان الشيعة لا يعترفون بكل ما لدى السنيين من كتب الحديث فإن لهم كتباً خاصة تشمل ما يعترفون به من أحاديث النبي عليه الصلاة والسلام ، وفيها ما يوجد في كتب أهل السنة من نهى عن التصوير وإنذار المصورين بأنهم سوف يكفون يوم القيامة أن ينفخوا في صورهم الروح وليسوا بناتخين^(١)

ولاريب أن التفرقة بين المسلمين في موقفهم من النحت والتصوير راجعة إلى أن بلاد إيران — وهى كما نعلم أكبر ميدان للتصوير الإسلامى — معروفة بأنها دولة شيعية ، ولكن المستشرقين الذين زعموا أن الشيعة لا يهونون عن التصوير ينسون فى الوقت نفسه أن المذهب الشيعى لم يصبح الدين الرسمى لبلاد إيران إلا منذ أول القرن السادس عشر حين اعتلت العرش الأسرة الصفوية ، وهم ينسون أيضاً أن مثل هذه الكراهية للتصوير فى الإسلام لم تكلف العرب كثيراً فهم لم يكونوا أساتذة فى هذا الفن كما كان الفرس الذين ورثوا الميل إليه عن أسلافهم ، ولم يكن فى طبيعتهم كالساميين إعراض يكاد يكون فطرياً عن هذا الفن ، فلم يكن بد من أن يسبق الفرس غيرهم فى غض الطرف عن هذه الكراهية ، ومع ذلك ظل المصورون مكروهين عند رجال الدين فى إيران

على أن فى تاريخ الفن الإسلامى ملوكاً وأمراء كثيرين كانوا من أكبر دعاة التصوير ومعضديه دون أن يكونوا شيعيين ، فالخليفة الأموى الذى شيد قصر عمرا ببادية الشام وزين جدرانه وسقفه بالنقوش الجميلة^(٢) ، والخلفاء العباسيون الذين زينوا قصورهم فى سامرا « سر من رأى » بالنقوش المختلفة الألوان^(٣) ، وملوك

(١) راجع الفصل الأول من Arnold : Painting in Islam فهو أبعد ما كتب فى هذا الموضوع

(٢) راجع الفصل الذى عقده للكلام على هذا القصر الأستاذ كريزول Creswell فى كتابه

Early Muslim Architecture

(٣) راجع Herzfeld : Die Malereien von Samarra

إيران من أسرة تيمور الذين ازدهر في عهدهم فن التصوير وظهرت تحت رعايتهم بهزاد كبير مصوري إيران ، وكذلك سلاطين المغول في الهند وآل عثمان في تركيا ؛ كل هؤلاء كانوا سنين

وقصاوي القول ان المسلمين من سنين وشيعيين مجمعون على كراهية النحت وتصوير الأحياء لما فيهما من تقليد للخالق عز وجل ، ولما ورد في الحديث من أن الملائكة لا تدخل بيتاً فيه كلب ولا تصاوير ، وأن أشد الناس عذاباً عند الله يوم القيامة المصورون ، وأن الذين يصنعون هذه الصور يعذبون يوم القيامة ويقال لهم أحيوا ما خلقتم الخ ...

لذلك غنى المسلمون بابداع رسوم جميلة يندر تصوير الأحياء فيها ، ولكن تتكون من أشكال نباتية وهندسية يتداخل بعضها في بعض وتكون زخارف أصبحت من سميزات الفن الإسلامي ، وما لبث الخط العربي أن صار عوفاً للمسلمين في الرسم والزخرفة

وبالرغم من ذلك كله عرف المسلمون فن تصوير الأحياء ، وكانت عصور ازدهر فيها ذلك الفن ، وأعظم ما وصل إلينا من بقايا الصور في صدر الإسلام نجده في قصر عمر الذي كشفه العالم النمساوي موزيل (Musil) سنة ١٨٩٨ م شمالي شرقي البحر الميت ، وأكبر الظن أن خليفة أمويًا بناه في أول القرن الثامن ليكون مقراً لراحته ولهوه ، والبناء من حجر الجير ويشمل إيواناً مستطيلاً ملحاً به عدة قاعات ، وعلى سقوفها نقوش أحدها يمثل الملوك الستة الذين هزمهم الأمويون ، وهناك أخرى فيها راقصون وموسيقيون وأشخاص عراة وآخرون يقومون ببعض التمرينات البدنية ، ثم مناظر لصيد الحيوانات البرية ، وفي القاعة الرئيسية نقش يمثل أميراً على عرش لعله الأمير الذي شيد القصر له ؛ على أن صناعة كل هذه النقوش

صناعة تكاد تكون بيزنطية متأثرة إلى حد ما بالفن الساساني

وتقوش قصير عمرا تختلف كثيراً عما نراه بعد ذلك من تقوش إسلامية كالتى
عثر عليها الأستاذان زره وهرتفيلد فى سامرا (سر من رأى) ، وهى التى شيدها
المعتصم سنة ٨٣٨ فى شمالى العراق واتخذها عاصمة للخلافة فراراً من تصادم عسكره
الترك بسكان المدينة المذكورة ، وقد اتسعت المدينة الجديدة فى عهد خلفائه حتى
هجرها المعتصم سنة ٢٧٠ هـ (٨٨٣) وأعاد الخلافة إلى بغداد ، وقد أسفرت أعمال
الحفر فى أطلال سامرا عن اكتشافات كثيرة قامت بها البعثة الألمانية وعلى رأسها
الالمان السالفا الذكر ، ورفع ما كان قد غشى جامع المتوكل ومنارته المعروفة
بالملوية والتى كانت أنموذجاً لمنازة الجامع الطولونى بمصر ، ووجدت أطلال دور
كثيرة على جدرانها تقوش هندسية ونباتية بارزة أو غائرة فى الجص^(١)

ولكن ما يهمنى الآن مما عثر عليه المنقبون هى النقوش الملونة التى تشبه فى
موضوعاتها تقوش قصير عمرا فمنها الأجسام العارية والراقصات ومناظر الصيد
والحيوانات ، ومع أننا نعرف من المصادر التاريخية ومن التوقيعات التى وجدت
أن فنانين مسيحيين اشتركوا فى عمل هذه النقوش ، فإن صناعتها مشتقة من الفن
الساسانى حتى ان الأستاذ هرتفيلد يعتبرها آخر مثال للتصوير فى هذا الفن

ولعل أقرب تقوش إسلامية مصرية إلى تقوش سامرا هى تلك التى عثرت
عليها دار الآثار العربية فى شتاء سنة ١٩٣٢ بجهة أبى السعود فى جنوبى القاهرة ،
والتي ترجع إلى عهد الدولة الفاطمية وتتكون من صور كانت على الجدران ، وفى
صناعتها تأثير فارسى واضح ، فى جزء منها نرى المناظر يحيط بها صف من حبات

(١) راجع Herzfeld : Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und selne Ornamentik وكتاب الفن الإسلامى فى مصر للدكتور زكى محمد حسن ج ١ ص ٢٤ وما بعدها

بيضاء على أرضية سوداء ، ونرى في بعضها صوراً لأشخاص أحدها يحمل كأساً بيده اليمنى على النحو الذى نراه كثيراً على نقوش الخزف والأواني السامانية ، وفي إحداها رسم طائرین متقابلین تعلوهما فروع نباتية حمراء حولها شريط أسود به نقط بيضاء ، وفي ثانية رأس شاب يلتفت إلى اليسار ، وفي ثالثة سيدة تتدلى عصا به رأسها في الجهة اليمنى ، وقد عرضت دار الآثار العربية مكتشفاتها هذه لأول مرة في معرض الفن الفارسي بسرایی تيجران باشا في يناير وفبراير سنة ١٩٣٥^(١)

أما تزيين الكتب بالصور المصغرة فهو الميدان الذى حازت فيه إيران نصيب السبق ، ونحن نعلم أن صناعة الورق تلقاها أهل سمرقند عن الصينيين في منتصف القرن الثانى (الثامن الميلادى) ، وما لبثت أن عمت العالم الاسلامى في أواخر القرن الثالث (التاسع الميلادى)

ولعل أقدم الصور الاسلامية المصغرة التى وصلت إلينا هي تلك التى عثر عليها في الفيوم وفي الأشمونين ، والمحفوظة الآن في فينا بمجموعة الأرشيدوق ربنر ؛ ويرجع تاريخ المخطوطات التى تشمل هذه الصور إلى آخر القرن الثالث والقرن الرابع ، وتبدو في صناعة الصور المذكورة تأثيرات بيزنطية وقبطية وحبشية وسامانية^(٢)

وأكبر الظن أن صناعة الصور المصغرة لتزيين المخطوطات ظهرت في إيران والعراق في القرن الثالث ، ونظن أن المسلمين استخدموا في هذه الصناعة بادئ ذي بدء فنانيين غير مسلمين إلى أن انتهى عصر الدراسة والاقتباس

(١) راجع G Wiet Exposition d' Art Persan ص ٧٥ — ٧٦ ، وانظر اللوحة ١

شكلى ١ و ٢ في آخر كتابنا هذا

(٢) راجع Arnold & Grohmann: The Islamic Book ص ٢ وما بعدها و Zaky

Mohamed Hassan . Les Tulunides ص ٣١٣ — ٣١٤



(شكل ٢)

صور تان وجدنا على جدران حمام فاطمي بجهة أبي السعود في جنوبي القاهرة (القرن الرابع أو الخامس الهجري)

دار الآثار العربية



(شكل ١)

والتقليد ، واستطاع المسلمون بممارسة العمل بأنفسهم ، وكانت الصور التي اتخذوها أنموذجاً لهم وتأثروا بها هي صور المانويين واليعاقبة ، وربما تأثروا بـصور النساطرة أيضاً^(١)

وان دلّ ما نعرفه من المصادر التاريخية على وجود مخطوطات بها صور مصغرة منذ القرنين التاسع والعاشر ، فإن أقدم ما وصل إلينا من إيران وبلاد العرب والشام يرجع عهده إلى القرنين الثاني عشر والثالث عشر ويكون مجموعة يطلق عليها مؤرخو الفن الإسلامي مدرسة العراق أو مدرسة بغداد

(١) راجع Kühnel : Miniaturmalerei im islamischen Orient ص ١٦ وما بعدها

و Arnold : Painting in Islam ص ٥٢ وما بعدها

الفصل الثاني

مدينة بغداد

أو

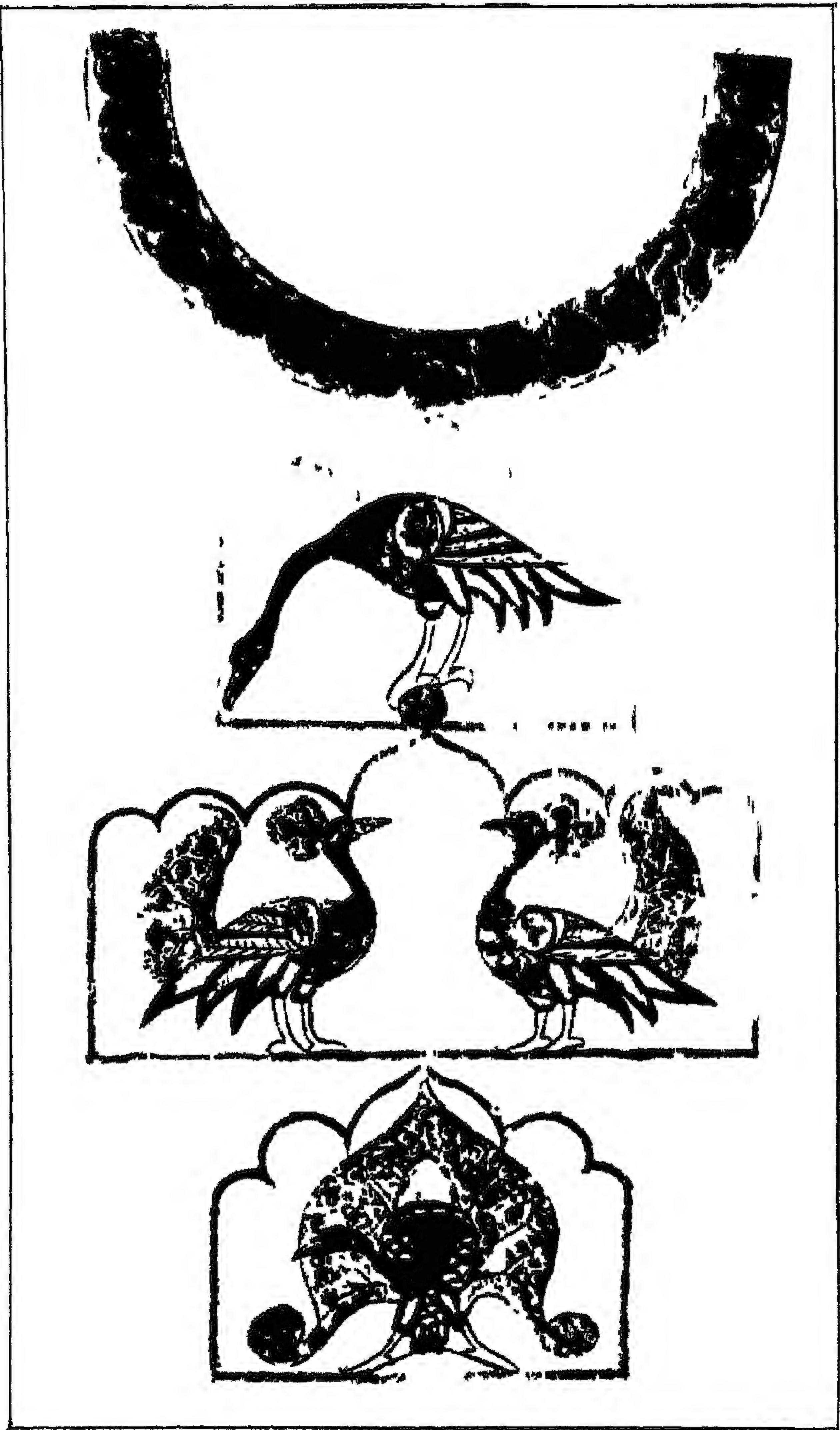
مدرسة العراق

القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)

فلد المسلمون الفرس والروم في ضرب نقود عليها صور ، وأخبار ذلك مفصلة في المقرئى عن النقود الإسلامية وفي بعض كتب الأدب والتاريخ ، ولقدوم أيضاً في التصوير على المنسوجات وعلى الأواني الزجاجية وعلى غير ذلك من أثاث بوتهم ، وكانت الحمامات أهم الدور التي غنى المسلمون بالنقش على جدرانها ، وما لبثت صناعة التصوير في الإسلام أن انتقلت إلى الكتب ، وكان التطور والمدارس التي سنبداً الحديث عنها في هذا الفصل

على أنه يجدر بنا قبل ذلك أن نذكر أن الموضوعات كثيرة التكرار في التصوير الفارسي ، ويرجع ذلك إلى أن المصورين إنما كانوا يعملون لتزيين دواوين الشعراء وقصصهم وبعض كتب الأدب والتاريخ ، فاختار السلف من كل ذلك موضوعات نسج على منواله الخلف في تصويرها

وكانت أقدم المخطوطات الإسلامية المصورة بعض ما ترجم وألف في الطب والعلوم والحيل الميكانيكية ، وأشهرها كلها كتاب الحيل الجامع بين العلم والعمل للجزري ، ثم كتاب عجائب المخلوقات للقزويني ؛ ولقيت الكتب الأدبية حظاً وافراً من العناية وخاصة كتاب كلية ودمنة ومقامات الحريري ، وكانت الصور



(شكل ٣)

الساعة ذات الطواويس — مدرسة العراق القرن السابع الهجري
من كتاب الحيل الميكانيكية لحرري ومحموطة الآن باللوهر



(شكل ٤ و ٥)

فوق — ساب لسعته حية وأقبل طيب لاسعافه

تحت — رجل لسعته حية يستغيت

من ترجمة كتاب الجالبوس مخطوطة بالمكتبة الأهلية في فيا . القرن السابع الهجرى

تجىء في كل هذه الكتب إيضاحاً للمتن وشرحاً له
أما الفرس فقد كانت أكبر عنايتهم بتصوير كتب التاريخ والتراجم التي يخلد
فيها ذكر ملوكهم ، ثم دواوين الشعراء وقصصهم وخاصة « بستان » سعدى
و « كلستانه » ، ثم ديوان حافظ والمنظومات الخمس لنظامي ، ولكن المقام الأول
كان للشاهنامه فكانت تنسخ منها المخطوطات وتزين بالصور في أكثر عصور
التصوير الفارسي

وقد أشرنا في آخر الفصل السابق إلى أن أولى مدارس التصوير في الإسلام
هي مدرسة بغداد أو مدرسة العراق ، وينسب إليها مازقه الفنانون من صور
مصغرة في المخطوطات الإسلامية التي يرجع عهدها إلى خلافة العباسيين
وليست هذه المدرسة بالرغم من هذا الاسم عربيّة بحته كما أنها بعيدة عن أن
تكون إيرانية خالصة وإن كانت إيران تكاد تكون القطر الوحيد الذي أئنت فيه
هذه الثمرة ومهدت الطريق لمدارس أخرى بلغ فيها التصوير الفارسي أوج عظمته
ولاشك في أن أكثر العاملين على تكوين مدرسة بغداد كانوا من مسيحيي
الكنيسة الشرقية على اختلاف طوائفها كما كان منهم أبطال النهضة العلمية لترجمة
الكتب القديمة إلى اللغة العربية ، وكما كان منهم أيضاً أول الفنانين الذين علموا
العرب العمارة وصناعة الفسيفساء . على أن المسلمين مالبنوا أن أخذوا من هذه
الصناعات والفنون بنصيب يذكر ، وكان أول من فعل ذلك الفرس فأصبح
أكثر الفنانين منهم ، واستطاعت إيران بعد الفتح المغولي أن تنمي مواهب أبنائها
وأن تسير بهذه البذور في طريق الكمال متأثرة بالشرق الأقصى وأواسط آسيا
حتى نتج الفن الذي نعرفه في القرنين التاسع والعاشر الهجري (الخامس عشر
والسادس عشر)

هذا ولما كانت موضوعات الصور في مدرسة بغداد تتكرر بدون تغيير كبير ، فإن ما وصل إلينا منها يعتبر مثلاً لما كان عليه التصوير الإسلامى في عصوره الأولى بالرغم من أن أقدم المخطوطات التى تشمل هذه الصور لا يرجع إلى ما قبل منتصف القرن السادس الهجرى (الثانى عشر الميلادى)

ومما يجب ملاحظته أن الصور فى مخطوطات مدرسة بغداد تكون جزءاً من المتن يقصد بها شرحه وتوضيحه ، وليست ميداناً لظهور المواهب الفنية ؛ وهذه المدرسة عربية أكثر منها فارسية ، والأشخاص فيها تلوح عليهم مسحة سامية ظاهرة قنّى الأنوف ، تغطى وجوههم لحي سوداء ، وفى وجوههم شيء كثير من النشاط ودقة التعبير ، وليس فيها الرشاقة والدعة اللتان نعرفهما فى الفن الفارسى ولعل أبداع البصور فى مدرسة بغداد تلك التى نراها فى مقامات الحريرى ، فأكثرها يدل على مهارة كبيرة فى تصوير الجموع وحركاتها المختلفة ودقة عظيمة فى تصوير الحيوانات^(١)

على أن الشبه بين بعض صور هذه المدرسة وبين الصور عند مسيحي الكنيسة الشرقية يبلغ أحياناً درجة لا نستبعد معها أن تكون هذه الصور الإسلامية من صنع المسيحيين أنفسهم على الرغم من القرون الخمس التى مضت بين ظهور الإسلام وتاريخ المدرسة التى نحن فى صدها ، فأكاليل النور التى تحيط برؤوس الأشخاص وإيضاح الأنف بخط بارز من اللون والطريقة الاصطلاحية البسيطة التى ترسم بها الأشجار والملابس المزركشة والمزينة بالزهور وفروع الأشجار والملائكة ذوا الأجنحة المديية ، كل هذا وغيره نجده مشتركاً بين الصور عند مسيحي الكنيسة الشرقية وبين الصور التى رققها فنانون مدرسة

(١) انظر اللوحة ٤ شكل ٧٥٦



(شكلا ٦ و ٧)

منظران من مفاومات الحريرى — المدرسة العراقية سنة ٦٣٢ هـ

من مخطوط تيفير بالكتبة الأهلية بباريس — عن مارون

بغداد^(١) — ولعل هذا الشبه وتلك الصلة يرجعان إلى تأثر الفنان البيزنطى والإسلامى بالفن الساسانى كما يظهر ذلك جلياً فى صناعة النسيج

ومن أهم مصورى هذه المدرسة عبد الله بن الفضل الذى كتب وصور سنة ٦١٩ هـ (١٢٢٢) مخطوطاً من كتاب خواص العقاقير كانت منه صور فى مجموعتى الدكتور زره (Sarre) برلين والدكتور مارتن (Martin) باستوكهلم^(٢)، والتأثير البيزنطى ظاهر فى أشخاص هذه الصور الذين يلبسون ملابس واسعة مزينة بفروع نباتية ، وأوراق هذا المخطوط مبعثرة الآن فى متاحف العالم ومجموعاته الفنية ، ومنها واحدة فى متحف المتروبوليتان فى نيويورك تمثل طبيباً يحضر دواء للسعال ، وقد استعملت فى هذه الصورة ألواناً جديدة : الأخضر والأزرق والأحمر والأصفر ، وثنايا الملابس فيها منسقة وبهيبة من الطبيعة حتى أصبحت موضوعاً زخرفياً^(٣) ، ومن هذا المخطوط صورة أخرى فى متحف اللوفر تمثل أيضاً طبيباً يحضر دواء^(٤)

وقد كتب يحيى بن محمود بن يحيى بن الحسن الواسطى سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧) نسخة من مقامات الحريرى رقم فيه مائونوف على مائة صورة يمثل فيها نوادر أبى زيد السروجى وبديع حيله ، وهذا المخطوط محفوظ الآن بالمكتبة الأهلية بباريس أهداه إليها المستشرق شيفير (Schefer) . وكل هذه الصور وثائق قيمة عن الحياة والنظم الاجتماعية والمعدات فى ذلك العصر^(٥) ، ومنها صورتان تمثلان موكب

(١) مارن اللوحين السابع والثامنة من Arnold : Painting in Islam بين صهيى ٦٥ و ٦٢

(٢) راجع Migeon : Manuel d' Art Musulman ص ١٢٦

(٣) انظر Dimand : A Handhook of Mohammedan Decorative Arts ص ١٩

(٤) انظر Stchoukine : Les Miniatures Parsanes ص ٢٩

(٥) انظر اللوحات ٩ و ١٠ و ١١ و ١٢ من Blochet : Les enluminures des

عروس في هودج على جمل ينسيه فرسان يحملون الأعلام وبقرعون الطبول ويعزفون على الآلات الموسيقية^(١)؛ وبين كبير من هذه الصور وبين النقوش التي كشفتها دار الآثار العربية على جدران أحد الحمامات الفاطمية قرابة كبيرة، ولا غرابة في ذلك، فإن سقوط الدولة الفاطمية سنة ٥٦٧ هـ (١١٧١) كان إيداناً بانتقال كثير من فناني مصر إلى بلاد الجزيرة حيث أصبحت بغداد مركزاً كبيراً للفن والكتب وهناك نسخ أخرى من مقامات الحريري موضحة بالصور المتعة في المكتبة الأهلية بباريس، وفي المتحف الآسيوي بليننغراد، وفي غيرها من المتاحف والمجموعات^(٢)

وفي المتحف البريطاني مخطوط من مقامات الحريري تاريخه سنة ٧٢٣ هـ (١٣٢٤) كتب لعامل خراج في دمشق وتقى بعض صور الأشخاص فيها غير تكلم التلوين مما يظهر لنا الطريقة التي كان الفنانون يتبعونها في تحديد الصور قبل تلوينها

وفي مكتبة قينا مخطوط آخر من مقامات الحريري أحدث عهداً وعليه توقيع أبي الفضل بن أبي إسحق ومؤرخ سنة ٧٣٣ هـ (١٣٣٤)، وقد بدأت الصناعة تزول عنها بساطتها الأولى ونسر في طريق التعقيد، ومن أبدع صور هذا المخطوط اثنان: الأولى تمثل أميراً على عرش ويده كأس على الطريقة الساسانية ويحف به رجال الحاشية ويحبه ملكان بأجنحة مزر كشة، وأمام العرش وسبقيون وبهلوان يطربون الأمير^(٣)، وتمثل الصورة الثانية شخصاً يزور صديقاً أزه

(١) اطر اللوحة ٤ شكل ٧ و ٦

(٢) راجع Binyon, Wilkinson & Gray Persian Miniature Painting ص ٢٤ وما بعدها

(٣) اطر اللوحة ٥ شكل ٨



(شكل ٨)

أمير على عرسه وأمامه بهلوان

المدرسة العراقية سنة ٧٣٤ هـ

من مخطوط لمقامات الحريري في المكتبة الأهلية في فيينا

المرض الفراش ، وزينت ملابس الزائر وأصحاب البيت وسرير المريض بفروع نباتية وخطوط هندسية^(١) ، وفي هذا المخطوط تأثر بفن التصوير في أواسط آسيا وقد ظن بعض العلماء أن جزءاً من هذه الصور التي تنسب إلى مدرسة بغداد إنما صنع في أفغانستان تحت رعاية الدولة الغزنوية حيث نظم الفردوسي الشاهنامه في غرفة تزينها الصور كما يقولون — ولكن الحقيقة أنه ليس هناك دليل ثابت على أنه صنع في أفغانستان أو في بخارى أو خيوه أو الري صور تخالف في الطراز ما ينسب إلى مدرسة بغداد . فان الأثر الفارسي كان سائداً في شرق الامبراطورية الفارسية وفي وسطها — وفضلاً عن ذلك فانحرف الذي ينسب إلى مدينة الري يحمل نقوشاً كثيرة الشبه في الصناعة واللون بتلك التي وصفناها في هذا الفصل وهناك صور في مجموعة (البوم) بمكتبة طابول نشرها الأستاذ ساكسيان في كتابه عن التصوير الفارسي ، وأرجع تاريخها إلى النصف الثاني من القرن السادس الهجري (النصف الثاني من القرن الثاني عشر الميلادي) مدعياً أنها من صناعة هذه المدرسة التي ظهرت في شرق إيران^(٢) ، ولكن يخالفه في الرأي أكثر مؤرخي الفن الإسلامي ، والواقع أن هذه الصور لا يمكن إرجاعها إلى ما قبل العصر المغولي^(٣)

وقد امتد أثر مدرسة بغداد إلى بقية أجزاء الامبراطورية الإسلامية كسورية ومصر ، وهناك أوراق من نسخة من كتاب الحيل الميكانيكية للجزري كتبها سنة ٧٥٥ هـ (١٣٥٤) محمد بن أحمد بن ناصر الدين محمد الذي كان في خدمة الملك الصالح

(١) انظر شكل ١٨ من ... Kühnel : Miniaturmalerei

(٢) انظر A. Sakisian : La Miniature Persane ص ٤ وما بعدها . وانظر اللوحة ٩

شكل ١٣

(٣) راجع B. Gray : Persian Painting ص ٣٦

صلاح الدين من الممالك البرجية بمصر ، وكلها موزعة بين المتاحف والمجموعات الأثرية في أوروبا وأمريكا - وفي اللوفر بباريس واحدة منها تمثل ساعة مائية وجهها على شكل نصف دائرة ترتكز على حامل فيه جامات فيها طواويس^(١) وصفوة القول ان أهم ميزات مدرسة بغداد هي تصوير الأشياء على ما هي عليه دون تجميل أو تكلف ، وأكثر ما يظهر تأثير مسيحي الشرق في صناعتها في تصوير الأشخاص على الطريقة التي استعملوها في تصوير قديسيهم وفلاسفة اليونان ، وفي التي تمثل فيها الأشخاص وثنايا الملابس ؛ أما التأثير الإيراني فظاهر في الزخرفة ، وفي النسب بين أجزاء الجسم المختلفة في تصوير الأشخاص

(١) انظر اللوحة ٢ شكل ٣ ومارب Stchoukine : Les Miniatures Persanes

الفصل الثالث

المدرسة الفارسية التتية

تحدثنا فى الفصل السابق عن مدرسة بغداد وقلنا إنها عربية فارسية تأثرت بالتصوير عند مسيحي الشرق وبالفن الساسانى ، ونعرض الآن للمدرسة الفارسية التتية وهى أولى المدارس الثلاث التى امتازت بها العصور الثلاثة الكبرى فى تاريخ إيران من القرن السابع حتى الثانى عشر (الثالث عشر حتى القرن الثامن عشر الميلادى) : عصر المغول وعصر تيمور وخلفائه وعصر الأسرة الصفوية

ونحن نعلم أن المغول غزوا إيران وبلاد الجزيرة فى أوائل القرن الثالث عشر ، وتوجوا حروبهم الطويلة وفتوحاتهم الكبيرة بالاستيلاء على بغداد سنة ٦٥٦ هـ (١٢٥٨) فأصبحت مقر أسرتهم فى الشتاء كما كانت تبريز مقرها فى الصيف . وشيد المغول فى العراق العجى مدينة سموها سلطانية عند خط تقسيم المياه بين نهري زبجان وابهر ، وكانت هذه المدن الثلاث أهم المراكز لصناعة التصوير فى عصر المغول

ومن أهم مميزات هذا العصر فى الفنون بأنواعها أثر واضح لتعاليم الشرق الأقصى وتقاليده ، وليس خفياً أنه منذ القرن الأول الهجرى (السابع الميلادى) كانت هناك علاقات تجارية بين الصين والامبراطورية الإسلامية ، وكانت الطرف الفنية الصينية يكثر تقليدها فى البلاد العربية حيث كانت تضرب الأمثال بمهارة الصينيين وتفوقهم فى الصناعات والفنون

وليس غريباً أيضاً أن يصحب غزو التتر للإمبراطورية الإسلامية ازدياد العناصر الصينية في التصوير الفارسي ، فقد كانت العلاقات متينة منذ القدم بين بلاد ابن السماء وبين وطن المغول في تركستان ، وعندما فتح هؤلاء إيران في القرن السابع (الثالث عشر) كان مواطنوهم قد استولوا على مقاليد الحكم في الصين ، فأصبحت إيران جزءاً من إمبراطورية مغولية كبيرة امتدت إلى الطرف الأقصى من آسيا

وعوامل الاتصال السياسية لم تكن قوية وما لبثت أن زالت ، ولكن التجارة والروابط الأدبية كانت أدوم أثراً ، وقد صحب المغول في ملكهم الجديد تراجم وعمال وصناع وفنانون من أهل الصين فأصبح أثر الشرق الأقصى مباشراً وليس أثر الصين في التصوير الفارسي قاصراً على ما اقترضه الإيرانيون من الصناعة الصينية ، ولكنه فوق ذلك كان باعثاً على عرفان هؤلاء بما يمكن الوصول إليه من التقدم في هذه الصناعة ، فالواقع أن الصور المصغرة الفارسية كانت بعد سقوط بغداد سنة ٦٥٦ هـ (١٢٥٨) أعرق في الفارسية مما كانت عليه قبل هذا التاريخ

على أن الصور التي تنسب إلى هذه المدرسة الفارسية التتيرية ليست كثيرة العدد لأن عصر المغول ٦٥٦ — ٧٣٥ هـ (١٢٥٨ — ١٣٣٥) كان مملوءاً بالحروب والفتوح ، يد أنه في أوائل القرن الثامن (الرابع عشر) تظهر المخطوطات التاريخية مزينة بصور المواقع الحربية ومجالس الشراب ومناظر الصيد

ومما لا ينبغي نسيانه أن فتح المغول لم يكن قاضياً على مدرسة بغداد بدليل ما نراه من الصور التي تظهر فيها صناعة هذه المدرسة ممزوجة ببعض التقاليد الصينية التي اكتسبها التصوير الفارسي في ذلك العصر ، وقد تظهر الصناعتان

جنباً إلى جنب ، وقد توجد في مخطوط واحد صور صناعتها بغدادية وأخرى
فارسية تترية

وفي مكتبة مورجان بنيويورك مخطوط عن منافع الحيوان لابن بختيشوع
مترجم إلى الفارسية وبه أربع وتسعون صورة ، وقد عمل هذا المخطوط بأمر
الأمير المغولي غازان خان [٦٩٥ — ٧٠٤ هـ (١٢٩٥ — ١٣٠٤)] وتم بين سنتي ٦٩٥ —
٧٠٠ هـ (١٢٩٥ — ١٣٠٠) . وبعض صورهِ إما منقولة عن نماذج صينية وإما رقماً
فنانون صينيون . وأكثر ما يظهر ذلك في تصوير الحيوانات والزهور والنباتات ^(١) ؛
فقد تعلم المسلمون من الشرق الأقصى تقليد الطبيعة والدقة في رسم الأشياء على
ماهى عليه ؛ فالنباتات التي يرسمونها حين يتأثرون بالفن الصيني لا تكون تقليدية
يصعب تمييزها ، بل يزيد القرب بينها وبين الطبيعة ، وتميل الأشجار كأن
الريح تداعبها ^(٢)

على أن صناعة التصوير لم تلق في عصر المغول بوجه عام تلك العناية التي
كانت تلقاها في بلاط العباسيين ، أو التي لقيتها بعد ذلك في بلاط التيموريين

(١) راجع . . . Dimand : A Handbook ص ٢٠ — ٢١

(٢) في المراجع الآتية اشارات كثيرة إلى تأييد الشرق الأقصى في الفنون الإسلامية : G. Wiet

E. Kühnel; Islamische Kleinkunst ص ٤ و L'Exposition persane de 1931

ص ٤٦ و ٥٤ و ١٣٧ و E. Kühnel : Die islamische Kunst (Springer) ص ٤٢٩

و ٤٥٠ و ٤٥١ و ٤٥٥ و ٤٧١ و ٤٩٤ و Dimand : Handbook ص ٢٢ و ١١٥ و ١٣٨

و ٢١٠ و ٢١٣ و ٢١٤ و ٢٤٠ و ٢٤٢ و ٢٧٨ و The Legacy of Islam (edited by

M. Pézard : La céramique archaïque ص ١٣٥ — ١٣٦ و (Arnold & Guillaume)

de l'Islam ص ٦١ و B. Laufer : Chinese Muhammedan Bronzes في مجلة Ars

Islamica ج ١ ص ١٣٣ وما بعدها و Bingon Wilkinson & Gray : Persian Miniature

Painting ص ١١ و ١٣ و ٢٢ و ٣١ و ٣٣ و ٣٦ — ٤٠ و ١٠٧ و ١٥٦ وقد أشار الأستاذ

جاستون فييت G. Wiet في ترجمته لكتاب البلدان لليقوي إلى النص الذي نشره الأستاذ يليو

P. Pelliot والذي يدل على أن مؤلفاً صينياً عاش قبل سنة ٧٦٢ ميلادية ذكر أن صناعات النسيج

والنقش والتصوير والتحف الذهبية والفضية علمها صنّاع صينيون إلى الصنّاع المسلمين في مدينة الكوفة ،

قارن P. Pelliot : Artisans chinois, Toung Pao, XXVI, p. 110—111.

والصفويين ؛ ولسنا نقصد بذلك أن هناك إغراضاً عن هذه الصناعة أو إهمالاً لها ، ولكن نلاحظ آثار العجلة التي نراها في صناعة أكثر الصور الفارسية التتيرية ؛ فالحروب الكثيرة التي امتاز بها هذا العصر لم تكن لتجعل الأمراء وكبار رجال الدولة يطمعون في عمل دقيق يستغرق الوقت الطويل ، فصور هذه المدرسة والحالة هذه يعجب بها مؤرخو الفن الإسلامي لقوتها ولغراتها أكثر من إعجابهم بدقة في صناعتها أو عناية في تصويرها

وقد بنى الوزير الكبير والمؤرخ المشهور رشيد الدين ٦٤٥ — ٧١٨ هـ (١٢٤٧ — ١٣١٨) ضاحية لتبريز سماها باسمه واستخدم فيها خطاطين وقنانين لتدوين تأليفه التاريخية والفلسفية ولتصويرها^(١)

ومن أهم ما وصل إلينا من الصور التي تنسب إلى المدرسة الفارسية التتيرية ، مخطوط من كتاب جامع التواريخ للوزير رشيد الدين نفسه ، يرجع عهده إلى سنة ٧١٤ هـ (١٣١٤) ، ومنه جزء محفوظ الآن في الجمعية الآسيوية الملكية بلندن ، والجزء الآخر في مكتبة جامعة أدنبرا . وصور هذا المخطوط كالصور التي نراها في سائر مخطوطات جامع التواريخ لرشيد الدين ، تمثل حوادث من الإنجيل ومن حياة بوذا ومن السيرة النبوية ومن تاريخ الصين والإمبراطورية الإسلامية . والظاهرة التي تميز هذه الصور هي الأثر الصيني الواضح في رسم المناظر الطبيعية ، وفي السحنة المغولية التي تظهر في رسم أكثر الأشخاص ؛ ولهذا المخطوط أهمية كبيرة ، إذ أننا نرى في كثير من صوره العوامل الأجنبية التي أخذها الفن الفارسي عن الشرق الأقصى ، والتي لم يكن قد هضمها بعد^(٢)

(١) راجع Introduction à l'Histoire des Mongols des Fadl Allah Rashid

T Arnold : Painting in Islam و Ed-Din par E. Blochet م ٧٤ — ٧٥

(٢) راجع Binyon, Wilkinson & Gray : Persian Miniature Painting م ٣٤

٣٦ و ٤٤ — ٤٦ واللوحات من ١٨ إلى ٢٣

وتمثل إحدى صور هذا المخطوط سيدنا عليا وسيدنا حمزة (رضى الله عنهما) راكبين في طريقهما إلى مفاوضة المشركين؛ ولا تزال تقاليد مدرسة بغداد غالبة في هذه الصورة، فأشخاصها سحنهم عربية، وخبولهم ضامرة تختلف كثيراً عن الخيول المغولية^(١). والواقع أن هذه الصور ميدان تجتمع فيه تقاليد الشرق الأقصى بتقاليد مدرسة بغداد والفنون التي أثرت فيها

وفي المكتبة الأهلية بباريس مخطوط آخر من جامع التواريخ لرشيد الدين، أكبر الظن أنه صنع في تبريز بين عامي ٧١٠ - ٧١٥ هـ (١٣١٠ - ١٣١٥). ومن صورته صورة تمثل المغول وعلى رأسهم هولاكو يحاصرون بغداد، وأخرى تمثل المستعصم آخر خلفاء العباسيين يعبر نهر الدجلة ليلقي هولاكو بعد سقوط بغداد سنة ٦٥٦ هـ (١٢٥٨)، وثالثة تمثل جنكيز خان بين زوجاته ورجال بلاطه وأمامه إبناه قد ركما يقدمان واجب الطاعة والاحترام، ويظهر في صور هذا المخطوط الأثر الصيني في محاكاة الطبيعة، وفي رسم الحيوانات الخرافية الصينية، وفي شكل السحب الذي نقله الفرس عن الصين بشكله التقليدي الوضعي، دون أن يكلفوا أنفسهم مشقة مشاهدة السحب ورسم منظرها الحقيقي

ومما يشبه في الصناعات مخطوطات جامع التواريخ لرشيد الدين نسخة من الشاهنامه يرجع عهدها إلى النصف الأول من القرن الثامن (القرن الرابع عشر)، كان يملكها قديماً المسيو ديموت Demotte، ثم تفرقت أوراقها بين اللوفر والمجموعات الأثرية في أوروبا وأمريكا؛ وصور هذه الشاهنامه كبيرة الحجم واعلمها أقدم ما يعرف من تصوير لهذا الكتاب؛ وأما ميزتها فوجود العوامل الفارسية والصينية والمغولية فيها جنباً إلى جنب

(١) انظر اللوحة ٢٤ من . . . Kühnel : Miniaturmalerei

(٢) راجع Migeon : Manuel ج ١ ص ١٣٩ وانظر اللوحة ٨ شكل ١١ و ١٢

وفي اللوفر بباريس ثلاث من هذه الصور ، تمثل الأولى الجيش الإيراني يطارد ملك كابل على رأس جيشه المهزوم ، ويقود الإيرانيين فرامرزين رستم وعلى رأسه خوذة من الذهب ، وفي يده حربة يرفعها ليطعن بها ملك كابل الذي يفر أمامه^(١) — والصورة الثانية تمثل الاسكندر جالساً على عرشه ويحيط به رجال بلاطه ، وحول رأسه هالة لا تدل على قدسيته كما تدل أكاليل النور حول رموس القديسين في الفنون المسيحية^(٢) ؛ فإن هذه الأكاليل استعملت في الفن الإسلامي لإظهار أهمية الأشخاص وعظمتهم فحسب^(٣)

والصورة الثالثة تمثل الاسكندر وقد وقف أمام شجرة يحدث الطيور ، وخلفه خادم أمسك بعنان حصان وبغل^(٤) . ونحن نرى في هذه الصور ما أخذه الفرس عن الصين من تمثيل للسحب وما يرتديه الأشخاص من خوذات مغولية وفي المكتبة الأهلية بباريس مخطوط من تاريخ المغول لعلاء الدين الجويني ، كتب في سنة ١٢٩٠ هـ (١٢٩٠) ، وفيه صورة واحدة تمثل هذا المؤلف يقدم نسخة من كتابه إلى السلطان أرغون^(٥)

وهناك أيضاً عدة مخطوطات من تاريخ الطبري ، ونسخة من شاهنامه كان يمتلكها الأستاذ شولتز Schulz ؛ وفيها كلها صور لا تختلف صناعتها كثيراً عما تحدثنا عنه في هذا الفصل

وقصارى القول أن المغول رغم ما عرفوا به من غرام بالتدمير والتخريب

(١) انظر اللوحة ٧ شكل ١٠

(٢) انظر اللوحة ٦ شكل ٩

(٣) راجع Kuhnel : Islamische Kleinkunst ص ٤

(٤) راجع Stchoukine : Les Miniatures Persanes ص ٣٥ — ٣٦

(٥) راجع Blochet : Les écoles de peinture en Perse في عدد تولى واعسطس سنة ١٩٠٥

Revue archéologique ص ١٢٥ و Migeon : Manuel ج ١ ص ١٣٩



(شکل ٩)

الاسكندر على عرشه

المدرسة الفارسية التبرية . أوائل القرن الثامن الهجري

صحيفة من شاهنامه تالوور



(شكل ١٢)

السلطان أوجتاي ومعه أولاده . أوائل القرن الثامن الهجري
من مخطوط لتاريخ رشيد الدين بالملكية الأهلية بباريس — عن ساكسيان

(شكل ١١)

السلطان غازان ومعه نساؤه . أوائل القرن الثامن الهجري



(شكل ١٣)

من كلية ودمنة فوق — كلب يترك فريسته ليأخذ صورتها في الماء

تحت — أسد يفترس ثوراً

بمكتبة يلدر باستانبول . القرن الثامن الهجري — عن ساكسيان

قد عرفوا كيف يقدرّون الصّناع ورجال الفن ، ولا غرابة أن تقرأ في المصادر التاريخية كيف كانوا يخربون المدن فلا يبقون من أهلها إلا على الفنانين ، وأرباب الصّناعات التي تأثرت بها جميع الفنون الإسلامية ولا سيّما صناعة التصوير وصناعة الخزف في سلطان أباد.

على أن المصادر التاريخية تحدّثنا بأن أول ما عرفته فارس من صنّاع بلاد الصين كان في عصر السامانيين ، حين أمر الملك نصر بن أحمد الشاعر الفارسي رودكي أن يكتب ترجمة فارسية شعرية لكليلة ودمنة ، ثم أتى بمصورين صينيين زينوها بالرسوم التوضيحية ، ولكن ذلك كان حادثاً فريداً ، ولم يظهر تأثير الشرق الأقصى واضحاً جلياً في الصور الفارسية إلا في عصر المغول^(١)

(١) راجع Arnold : Painting in Islam ص ٦٥ — ٦٦

الفصل الرابع

عصر تیمور وخلفاءه

يعتبر عصر تیمور وخلفائه من أزهى عصور التصوير الفارسی ، فقد كان مجيء هذا الفاتح التتري واتخاذہ سمرقند عاصمة للملكة منذ سنة ٧٧٢ هـ (١٣٧٠) فاتحة لهدوء نسبي ساد بلاد إيران ، التي عرفت في عهده وعهد ابنه وخليفته شاه رخ [٨٠٧ — ٨٥٠ هـ (١٤٠٤ — ١٤٤٧)] سلاماً لم تكن عرفته منذ مدة طويلة ؛ وقد كان تیمور على فظاظته وقساوته محباً للفن والأدب ، مغرمًا بقراءة أشعار حافظ ونظامی ، وكان هو وخلفاؤه من أكبر المشجعين للفنانين والعلماء والأدباء

وقد مهدت العصور السابقة لهذا العصر ، فكانت فيها مراحل الاقتباس والاختيار والتأثر الكبير بالفنون الأجنبية ، وقد ر لعصر تیمور وخلفائه أن يشهد ازدهار طراز إيراني قوى إلى حد كبير ، وغنى بما اكتسبه من صناعة الشرق الأقصى ، وأصبح جزءاً أساسياً فيه

وفي المصادر التاريخية أن تیمور لئنك عمل على أن يجمع في عاصمته سمرقند أكبر عدد ممكن من الفنانين والصناع ، فنقل إليها مئات المصورين من بغداد وتبريز وغيرها من البلاد التي استولى عليها . ومع ذلك فقد ظلت بغداد وتبريز مركزين لصناعة التصوير ؛ وإن يكن التاريخ قد حفظ لنا اسم مصور بغدادی شهير هو عبد علي عاش في بلاط سمرقند ، فأكبر الظن أن هذه المدينة لم تبلغ في عهد تیمور ذلك المركز الكبير الذي بلغته هراة منذ أوائل القرن الخامس عشر في عهد شاه رخ وخلفائه

فالواقع أنه يكاد لا يكون لدينا مخطوطات مصورة في سمرقند منذ عهد تيمورلنك، ولكن في المكتبة الأهلية بباريس مخطوط ينسب إلى هذه المدرسة، وهو رسالة في علم الفلك كتبت بسمرقند في النصف الأول من القرن الخامس عشر لمكتبة أولوغ بك ابن شاه رخ، وحاكم بلاد ما وراء النهر من سنة ٨١٢ هـ (١٤٠٩) إلى سنة ٨٤٩ هـ (١٤٤٦)، وكان هذا الأمير قد أسس في سمرقند مرصداً شهيراً جمع فيه كبار المشتغلين بعلم الفلك^(١)

وفي متحف المتروبوليتان بنيويورك مخطوط فلكي آخر مزين بخمسين صورة للبروج والنجوم، وترجع ملابس الأشخاص وتفاصيل الصناعة أن يكون هذا المخطوط قد كتب أيضاً بسمرقند في عهد أولوغ بك^(٢)

على أن هناك مخطوطين في المتحف البريطاني يرجع عهدهما إلى عصر تيمور نفسه، ويثلان حلقة الاتصال بين المدرسة الفارسية التتيرية وبين مدارس التيموريين وأول هذين المخطوطين نسخة من قصائد خواجه كرماني يشرح فيها غرام الأمير الفارسي همايون ابنة أمبراطور الصين^(٣)، وقد كتبه الخطاط الفارسي الشهير مير علي التبريزي في بغداد سنة ٧٩٩ هـ (١٣٩٦)؛ وعلى إحدى صورهِ توقيع الفنان الفارسي جنيد السلطاني الذي كان في خدمة السلطان أحمد من السلاطين الجلائريين ببغداد^(٤)

والمخطوط الثاني يرجع إلى العهد نفسه ويشمل عدة قصائد منها تاريخ منظوم كتبه أحمد التبريزي لفتوح جنكيزخان

(١) راجع . . . Migeon : Manuel ج ١ ص ١٥٦ و Blochet : Musulman Painting من اللوحة ٨٨ إلى ٩٣

(٢) انظر . . . Dimand : A Handbook ص ٢٧

(٣) فارن Sakisian : Le Miniature Persane ص ٣٢ و Migeon : Manuel ج ١ ص ١٥٢

(٤) انظر اللوحات ١٠ و ١١ و ١٢

وفي صور هذين المخطوطين كثير من الصفات الزخرفية التي أصبحت فيما بعد من مميزات مدرسة هراة في القرن التاسع الهجري (الخامس عشر)، فالأشجار الطويلة والمناظر الطبيعية ذات الجبال والتلال المرسومة على شكل الإسفنج، والنباتات الصغيرة التي تزيد في زخرفة الصورة وتمنحها طابعاً خاصاً، والألوان القوية التي لا يكسر من حدتها أى تدرج، كل هذا يفرق بين صور هذين المخطوطين وبين الصور الأولية في القرنين السابع والثامن (القرن الثالث عشر وأوائل القرن الرابع عشر)

على أن الأفضل أن لا تنسب صور هذين المخطوطين إلى أى مدرسة تيمورية، إذ الواقع أنها تمثل آخر تطور للمدرسة التتارية. فعصر المغول يمتد إلى أوائل القرن التاسع (الخامس عشر)، وأسرة الجلائريين المغولية التي حكمت في العراق واتخذت بغداد عاصمة لها جعلت هذه المدينة تترية طول القرن الثامن (الرابع عشر) وجزءاً من القرن التاسع (الخامس عشر) بالرغم من استيلاء تيمور عليها سنة ٧٩٥ (١٣٩٣) وفي المصادر التاريخية أن السلطان أويس من أواخر ملوك أسرة الجلائريين، كان من الملوك الذين عالجوا التصوير وأصابوا فيه نجاحاً كبيراً

فالشبه إذن بين هذه الصورة وبين الصور التيمورية يرجع إلى أن الأولى تمثل، كما ذكرنا، حلقة الاتصال بين المدرسة الفارسية التتارية وبين مدارس التيموريين، والواقع أن تيمور نفسه، بالرغم من غرامه بالفنون الجميلة، لم يكن السبب المباشر في نشأة الطراز التصويري الذي نسبته إلى العصر المسمى باسمه، والذي هو نوع طبيعي لفن التصوير في القرن الثامن (الرابع عشر). لم تكن لذلك الفاتح يد كبيرة فيه: ولكن الذي يجعل هذه التسمية عادلة هو الرعاية السامية التي شمل بها خلفاء تيمور المصورين وفن التصوير



(شكل ١٤)

حبیبان

من مخطوط من منظومات حواجو الكرمانی بالمتحف البريطاني تاريخه سنة ٧٩٩ هـ — عن مارن



(شكل ١٥)

منظر في حديقة

من مخطوط من منظومات خواجو الكرماني بالمتحف البريطاني تاريخه سنة ٧٩٩ هـ — عن مارتن

الوحدة رقم «١٢»



(شكل ١٧)

مطر في حديقة

للمصور جنيد القاس في بغداد سنة ٧٩٩ هـ

من مخطوط من مطومات حواشي الكرماني باللحف البريطاني



(شكل ١٦)

فارسان وحصان يتقاتلان

للمصور جنيد القاس في بغداد سنة ٧٩٩ هـ

من مخطوط من مطومات حواشي الكرماني باللحف البريطاني

وفي دار الكتب المصرية نسخة من الشاهنامة للفردوسي كتبها لطف الله بن يحيى بن محمد في شیراز سنة ٧٩٦ هـ (١٣٩٣) ؛ وفيها صحيفة مزخرفة وسبع وستون صورة مصغرة تشبه في الصناعة وفي طراز المناظر الطبيعية والملابس والسحنة مخطوطا من كلية ودمنة محفوظا الآن في المكتبة الأهلية بباريس^(١)

وفي مجموعة المستر شستريتي Chester Beatty شاهنامة أخرى كتبت في شیراز سنة ٨٠١ هـ (١٣٩٧) ، وكانت في مجلد واحد مع جزء من مخطوط محفوظ الآن بالمتحف البريطاني - ويشمل عدة فصائد على نمط الشاهنامة - وصور هذين المخطوطين أدق صناعة من الصور الموجودة في شاهنامة دار الكتب المصرية ؛ فالوانها أكثر تناسبا ، ورسومها أكثر تنوعا وإبداعا

وقصارى القول أن مجموعة المخطوطات التي كتبت في آخر القرن الثامن الهجري (السنين العشر الأخيرة من القرن الرابع عشر) لها المميزات لا يستهان بها ؛ ففيها تظهر الألوان الساطعة ، ومناظر الحداثق والزهور والريبع ، التي أصبحت بعد ذلك من خصائص الفن الفارسي . وقد وصل الفنانون فيها إلى إيجاد نسبة جميلة للأشخاص ، وتوافق حسن بين متن المخطوط وبين الصور المصغرة . وفي بعض هذه الصور رسوم لمنسوجات وسجاد لم يصل إلينا منه شيء . ولا ريب أن أكبر الفضل في العناية بالتصوير الفارسي في هذه المرحلة يرجع إلى السلاطين الجلائريين

مدرسة هراة

على أن التصوير الفارسي يصل إلى العصر الذهبي في عهد خلفاء تيمور : ابنه شاه رخ ، وأحفاده : يسنقر ، وإبراهيم سلطان ، واسكندر بن عمر شيخ .

(١) راجع Binyon, Wilkinson & Gray : Persian Miniature Painting ص ٦٢

ولا غرو فقد أصبح في عصرهم وحدة قوية تمثل الروح الإيرانية ، ويصعب كشف العوامل الأجنبية فيها

وقد أدى النظام السياسي لأمبراطورية تيمورلنك إلى نشأة مراكز فنية عديدة ؛ فبينما كان في عاصمة الدولة امبراطور يشرف على إدارتها ، كان في الأقاليم المختلفة أمراء يحكمونها ويحملونها أشبه شيء بممالك مستقلة متحدة ، وكان لكل أمير منهم بلاطه ، وفي بعض الحالات نظامه الوراثي للحكم على النحو المتبع في عاصمة الامبراطورية نفسها . فترى مثلاً أن شاه رخ كان حاكماً على خراسان في حياة والده تيمورلنك ، ولما توفي هذا خلفه ابنه وظل مقيماً في خراسان ، واتخذ هراة عاصمة للملك ، وعين أولوغ بك حاكماً على بلاد ما وراء النهر ومقره سمرقند ، وابراهيم سلطان حاكماً على شيراز وإقليم فارس

وكان شاه رخ ملكاً رشيداً ، عرفت إيران في عصره السكينة والهدوء ، وأصبحت هراة مركزاً كبيراً لصناعة التصوير ، وأسس فيها الامبراطور مكتبة واسعة . ولما نصب ابنه يسنقر حاكماً عاماً على إقليم هراة ، أسس الابن مكتبة أخرى ومجمعاً للفنون ، جمع فيه المصورين والمذهبيين والخطاطين والمجلدين ؛ فلب هذا المجمع دوراً كبيراً في صناعتى التصوير والتذهيب اللتين انتقلتا من شيراز وتبريز وسمرقند إلى هراة

ولم تبلغ العلاقات بين إيران وبلاد الشرق الأقصى من الود في وقت من الأوقات ما بلغت في عصر شاه رخ ؛ فتبدلت البعثات ، ولعل ذلك يرجع إلى تغيير الأسرتين الحاكمتين ، فكما انتهى حكم المغول في فارس في أواخر القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر) انتهى أيضاً في الصين حكم أسرة يوان Yuan المغولية (١٢٨٠ — ١٣٦٧) وخلفتها أسرة منج Ming (١٣٦٨ — ١٦٤٤)

ومما يلفت النظر أن يسنقر ضم إلى إحدى هذه البعثات التي سافرت إلى الصين حول سنة ٨٢٣ هـ (١٤٢٠) مصوراً اسمه غياث الدين ، كلفه بأن يصف كل ما يراه في طريقه ، وقد فعل غياث الدين ذلك ، وتقل إلينا وصفه كمال الدين عبد الرازق في كتابه « مطلع السعدين » الذي ترجمه إلى الفرنسية المستشرق كترمير Quatremère . وليس بعيداً أن يكون غياث الدين قد اصطحب معه في عودته بعض الفنانين الصينيين أو شيئاً من صورهم^(١)

ومهما يكن من شيء فقد كانت الصور والرسوم الصينية معروفة في إيران حق المعرفة ، يقدرها الأمراء ورجال الفن ويلحون في طلبها ، وقد كان لذلك تأثير كبير يصعب علينا إيضاحه وكشفه ؛ ولكننا نلحسه ونجزم بوجوده حين نرى الدقة التي وصلت إليها صناعة التصوير في مدرسة هراة . على أنه قد وصل إلينا بعض صور نرى فيها العوامل الصينية والإيرانية جنباً لجنب ، لم تختلط ولم تكون وحدة قوية كما كانت في المدارس التيمورية ، وأوضح هذه الصور واحدة رسم فيها فرع شجرة وعليه عصفور يكاد المرء يظنها من صناعة عصر منج Ming في الصين ، ثم رسم تحتها خسرو وشيرين الحبيبين الإيرانيين بملابس فارسية ووجهين صينيين ، حتى لقد يعجز مؤرخو الفن عن الجزم بأن صانع هذه الصور فارسي قلد الصناعة الصينية ، أو صينياً قلد الصناعة الفارسية^(٢)

ولكن أظهر ما يكون التأثير الفارسي في فن العصر التيموري هو في التجليد الذي تزينه حيوانات الفن الصيني^(٣)

ومن مميزات الصور المصغرة في مدرسة هراة رسم الرؤوس الآدمية الحيوانية

(١) Binyon, Wilkinson & Gray: Persian Miniature Painting ص ٥٦ — ٥٧

(٢) انظر اللوحة ١٦ شكل ٢١

(٣) انظر اللوحة ١٨ شكل ٢٢ و ٢٥

في زخرفة الفروع النباتية على النحو الذي نعرفه في الصور المصغرة الأرمينية ، التي يرجع تاريخها إلى أواخر القرن السابع وأوائل القرن الثامن (أواخر القرن الثالث عشر وأوائل القرن الرابع عشر)

ومن أهم الصور المنسوبة إلى مدرسة هراة واحدة في متحف الفنون الزخرفية في باريس ، تمثل وصول الأمير هماي إلى بلاط امبراطور الصين ؛ ويرجع تاريخها إلى نحو سنة ٨٣٤ هـ (١٤٣٠) ، وفيها مزيج متناسق من رشاقة الصناعة الفارسية ومن جمال الفن الصيني في عصر منج^(١)

على أن أثر اختلاط الأساليب الصينية في عصر منج Ming بالتقاليد الفنية الفارسية لا يصعب تبينها في صور مخطوط معراجنامه المحفوظ الآن بالمكتبة الأهلية في باريس ، والذي كتب لشاه رخ في هراة سنة ٨٤٠ هـ (١٤٣٦) . وأكثر هذه الصور مربع الشكل ومستقل عن متن المخطوط ، ويرى فيها النبي صلى الله عليه وسلم ممتطياً صهوة البراق ، يتقدمه سيدنا جبريل ، أو تحيط به الملائكة ، يسير في السموات ، أو يقابل غيره من الرسل . ويلاحظ في رسوم الملائكة أن وجوههم مستديرة ، وعيونهم صغيرة منحرفة تكشف عن تأثير السحنة الصينية في المصور ، كما يظهر تأثره بالفن الصيني في الشكل التقليدي الذي يرسم عليه السحب ، بينما نرى في وجوه النبي وأصحابه انسجاماً ورقة ينان عن صناعة إيرانية عربية . وهذه الصور في مجموعها جميلة زائدها اللوان الأزرق والذهبي روعة وبهاء ، ولكن تكرار الموضوعات جعلها لا تسلم من الملل^(٢)

وشبيه هذه الصور في الصناعة اثنتا عشرة صورة مصغرة في متحف

(١) انظر اللوحة ١٢ شكل ١٩

(٢) راجع Migeon : Manuel ج ١ ص ١٥٦ و E. Blochet ; Les Enluminures

des Manuscrits Orientaux de la Bibliothèque Nationale ص ٨٣ — ٨٥

المتروبوليتان بنيويورك ، وهي من شاهنامة يحتمل إرجاعها إلى النصف الأول من القرن التاسع (الخامس عشر) . ومن أبدع هذه الصور واحدة تمثل رستم يمسك فرسه رخس ، وإلى جانبها شجرتان مرسومتان على الطريقة الصينية ، وتطير فوقهما أوزتان . وتمثل صورة أخرى كيكلوس يحاول الطير في السماء بوساطة نسرين ربطهما في عرشه ^(١)

وفي متحف المتروبوليتان مخطوط آخر من منظومات نظامي (الخمسة) كتب في سنة ٨٥٣ هـ (١٤٤٩) ، وفيه ثلاثون صورة تمتاز بألوانها الزاهية ؛ ولعل أكثر ما يلفت النظر فيها صورة فرهاد يحمل عشيقته شيرين وحصانها الذي تركبه ^(٢) هذا ويجب ألا يدور بخلدنا أن هنالك فرقاً يذكر بين الصور المصنوعة في هراة والصور التي صنعت في غيرها من المدن الإيرانية كشيراز مثلاً ، والتي ترجع أيضاً إلى عصر تيمور وخلفائه ؛ فإن سياسة الحكم في عهدهم كانت كما ذكرنا أكبر مشجع على نشأة المراكز الفنية في أقاليم الامبراطورية المختلفة ، التي كان يتولاها أفراد من الأسرة المالكة ؛ وكان ذلك أيضاً داعياً إلى تبادل كبار الفنانين ، ولعل أشهرهم كان أكثرهم تنقلاً ؛ بينما كان نصيب الفنانين العاديين البقاء في مواطنهم حيث تسود أعمالهم مسحة ريفية ، نراها مثلاً في مخطوط للمنظومات « الخمسة » لنظامي ، محفوظ الآن في جامعة إيسالا ، ويرجع تاريخه إلى سنة ٨٤٣ هـ (١٤٣٩) ^(٣)

وفي القسم الإسلامي من متاحف برلين صور من مجموعة أشعار فارسية كتبها سنة ٨٢٣ هـ (١٤٢٥) في شيراز محمود الكاتب الحسيني لمكتبة الأمير يسنقر ؛

(١) راجع Dimand : A Handbook ص ٢٨

(٢) راجع Dimand : A Handbook ص ٢٩

(٣) راجع Binyon, Wilkinson & Gray : Persian Miniature Painting ص ٧٣

وأجل هذه الصور اثنتان : واحدة تمثل خسرو يعثر على شيرين ، والأخرى تمثل الحرب بين جنود كسرى برويز وبهرام جوين^(١)

وقد كانت الصور المنسوبة إلى عصر تيمور لا يعرف منها إلا عدد قليل ، حتى كان معرض الفن الفارسي في لندن سنة ١٩٣١ فظهر عند الهواة ومؤرخي الفن عدد كبير منها ، وكذلك لدى حكومة جلالة الشاه التي أرسلت إلى هذا المعرض أنفس ما عندها . ولا يتسع المجال هنا لدراسة هذه الصور ، فنكتفي بأن نحيل القارئ إلى المؤلفات والمقالات التي كتبت عن المعرض المذكور ، وخاصة إلى كتاب الصور المصغرة الفارسية الذي كتبه لورنس بنيون وولكنسون وجراي وقصاري القول أن فن التصوير في عصر تيمور وخلفائه نما وترعرع وأصبح قاب قوسين أو أدنى من الكمال الذي وصل إليه في عصر بهزاد وتلامذته

على أنه بعد وفاة شاه رخ سنة ٨٥١ هـ (١٤٤٧) دب الانحلال إلى الأمبراطورية التي جاهد طويلاً في سبيل توحيدها وإعلاء شأنها ، وأخذ خلفاؤه في النزاع ؛ فما لبث غرب بلاد إيران أن سقط في يد خصومهم من قبائل التركمان التي تعرف باسم آق قويونلو أو ذوى الخروف الأبيض وقرايونلو أو ذوى الخروف الأسود نسبة إلى شعارهم الحربي . ومات السلطان أبو سعيد سنة ٨٧٣ هـ (١٤٦٨) وهو يحاول استرداد هذه الأقاليم . وظهرت أمبراطورية الأوزبك في بلاد ما وراء النهر ، واستطاعت في آخر القرن الرابع عشر أن تقضي على نفوذ التيموريين في تلك البلاد وفي شرقي إيران ، وبقيت هراة عاصمة خلفاء تيمور ولم تزل هذه المحن إلا تتقدماً وازدهاراً . فكان حكم السلطان حسين يقر ٨٧٣-٩١٢ هـ (١٤٦٨-١٥٠٦)

(١) انظر اللوحة ١٣ شكل ١٨ وفارت Kühnel : Islamische Kunst في الجزء السادس من Springer : Handbuch der Kunstgeschichte ، اللوحة السادسة وراجع أيضاً مقال الدكتور كوبل في Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen الجزء ٥٢ ص ١٢٣ وما بعدها



(شكل ١٨)

خسرو يقتل بهرام — المدرسة الفارسية التتوية سنة ٨٢٣ هـ
من مخطوط مؤرخ لمكتبة الأمير بيسقر — متاحف برلين



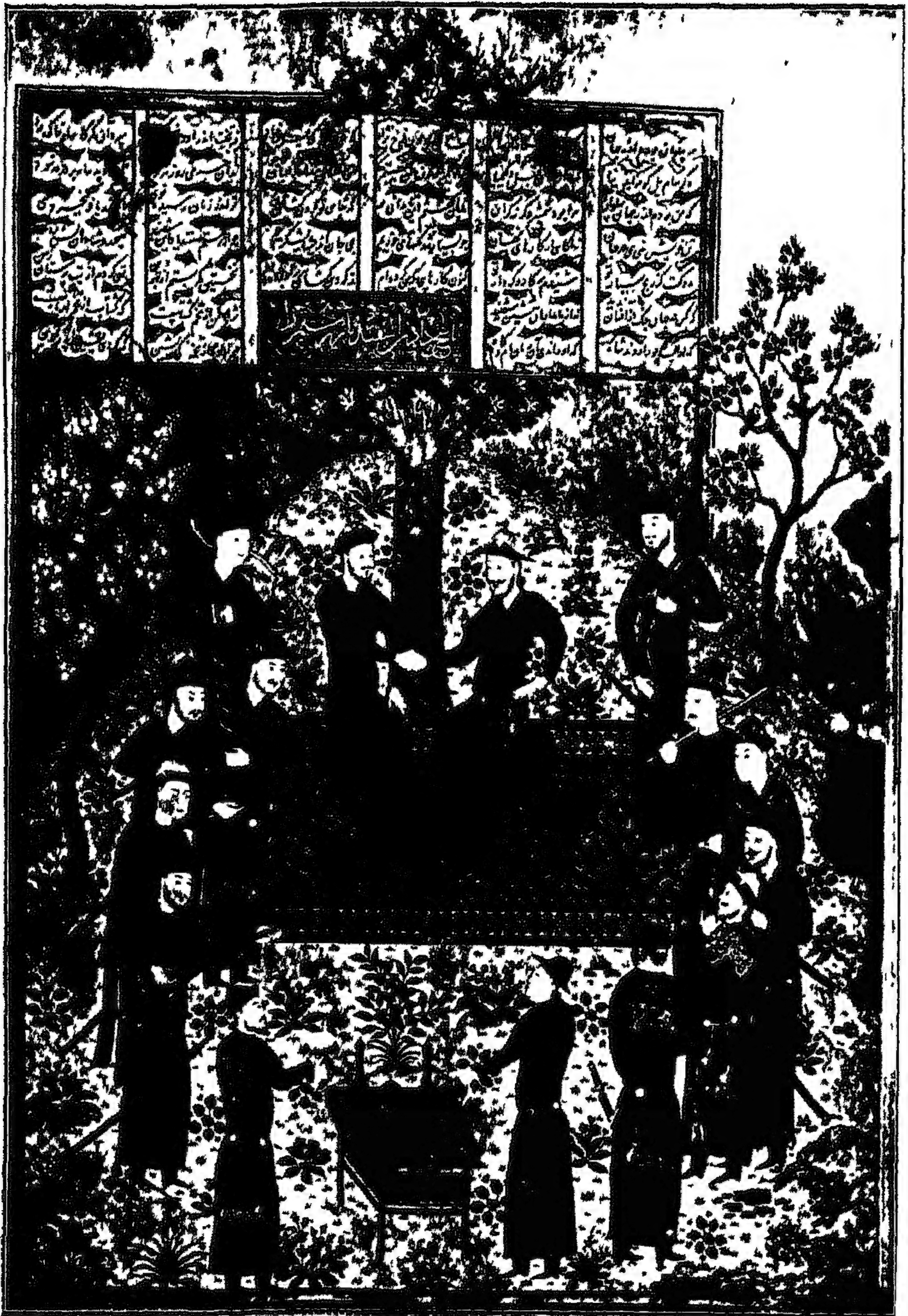


(شكل ١٩)

لقاء هـاى وهـايون فى حديقة الفـصر

المدرسة التيمورية — الربع الأول من القرن التاسع الهجرى

بمتحف الفنون الزخرفية فى باريس



(شكل ٢٠)

رستم واسفنديار قبل أن يتبارزا

المدرسة التيمورية سنة ٨٣٣ هـ

من شاهنامه بمتحف كلستان بطهران



(شكل ٢١)

خسرو وشيرين

المدرسة التيمورية في أوائل القرن التاسع الهجري

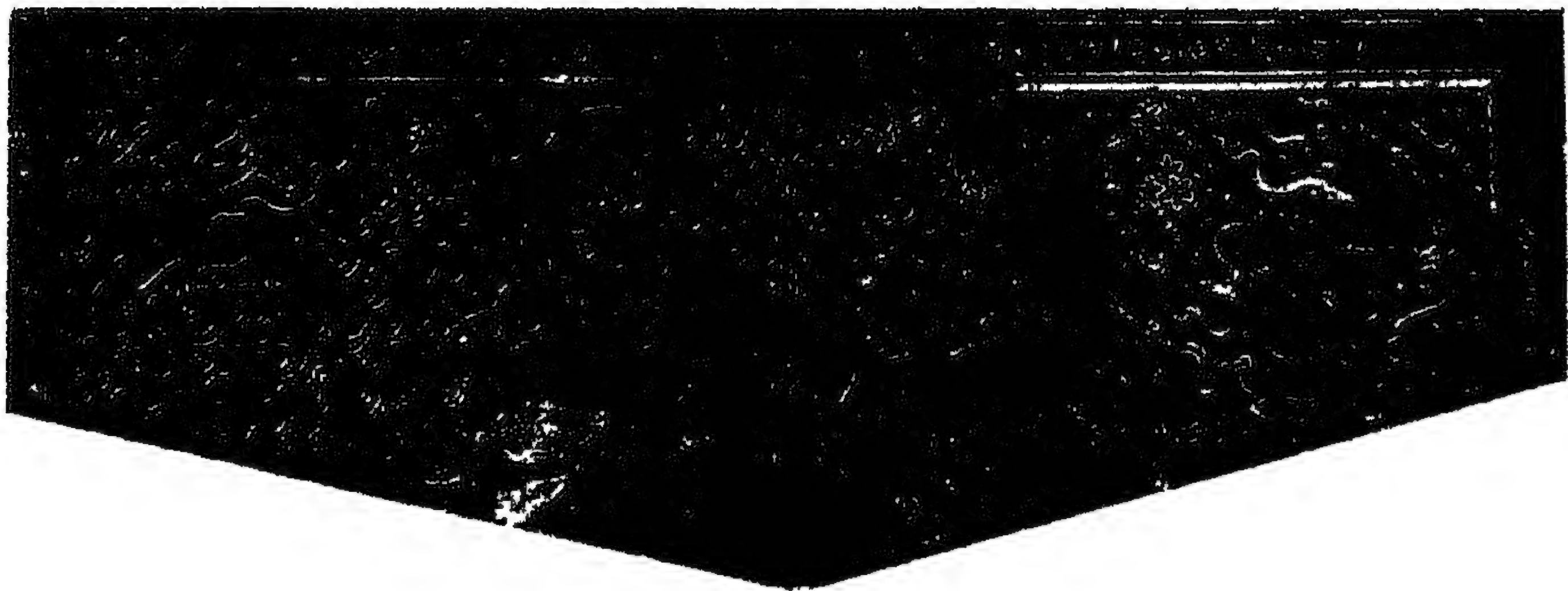
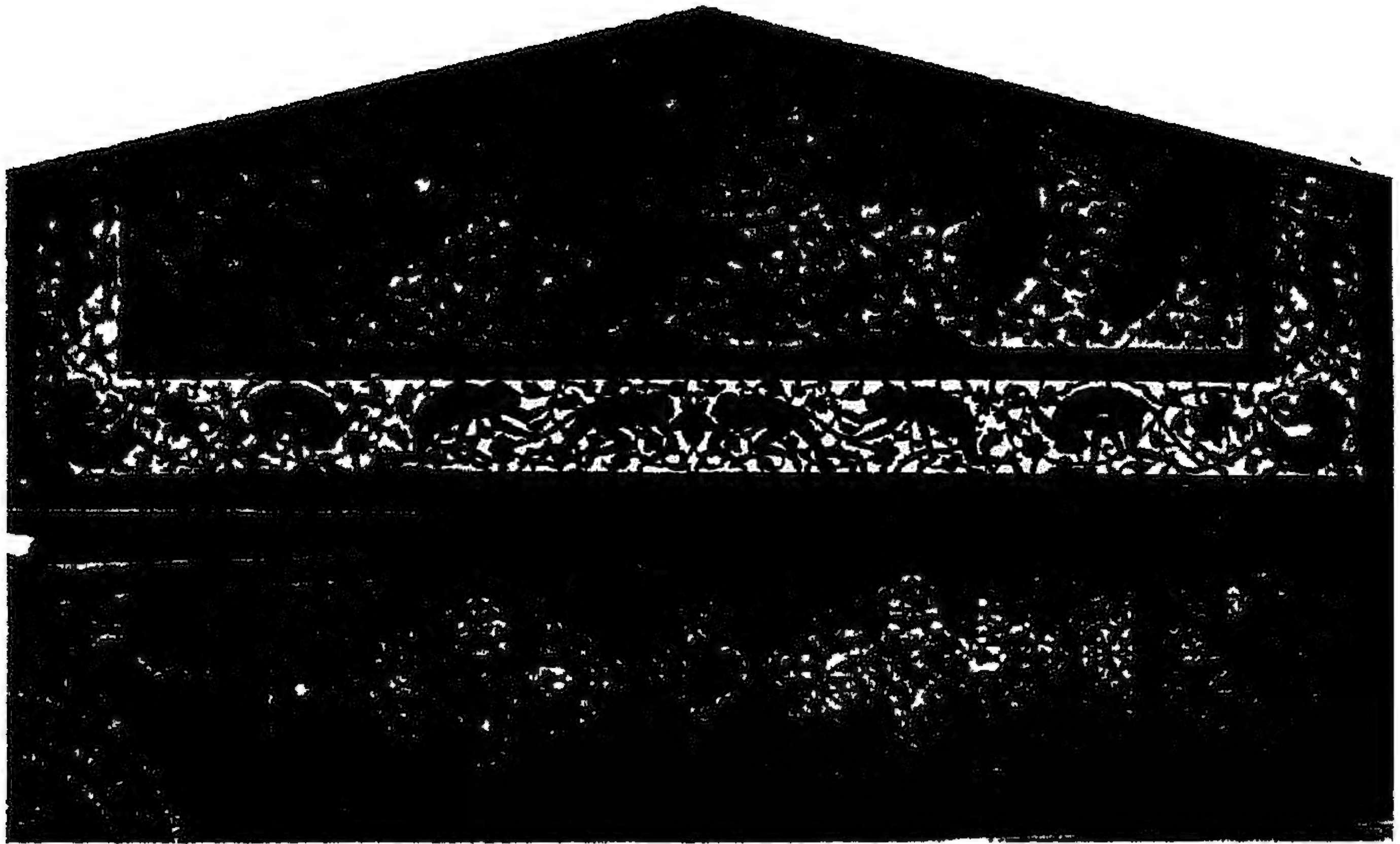


(شكلا ٢٢ و ٢٣)

رسم على الطرار الصيى

مدرسة هراة فى النصف الأول من القرن التاسع الهجرى — باستانبول
عن ماكسيان

اللوحة رقم « ١٨ »



(شكلا ٢٤ و ٢٥)

لسان بجلدة مخطوط باسم شاه رخ

مدرسة هراة سنة ٨٤٢ هـ — مكتبة السراى القديمة باستانبول

عن ساكياں

من أزهى عصور التيموريين . وتسابق إلى هراة رجال الأدب والفن والتاريخ ،
واستطاع السلطان الاحتفاظ بعرش أجداده ؛ وكان ساعده الأيمن وزيره ورفيق
صباه مير علي شير الذي كان شاعراً مثله ، وراعياً كبيراً للأدباء والعلماء ورجال الفن
وعلى كل حال فقد ظهر في خدمة حسين يبقرا ووزيره مير علي شير أكبر
مصورى الفرس ، وأشهر رجال الفن الاسلامى : بهزاد

الفصل الخامس

بهزاد ومعاذروه — مدرسته بخارى

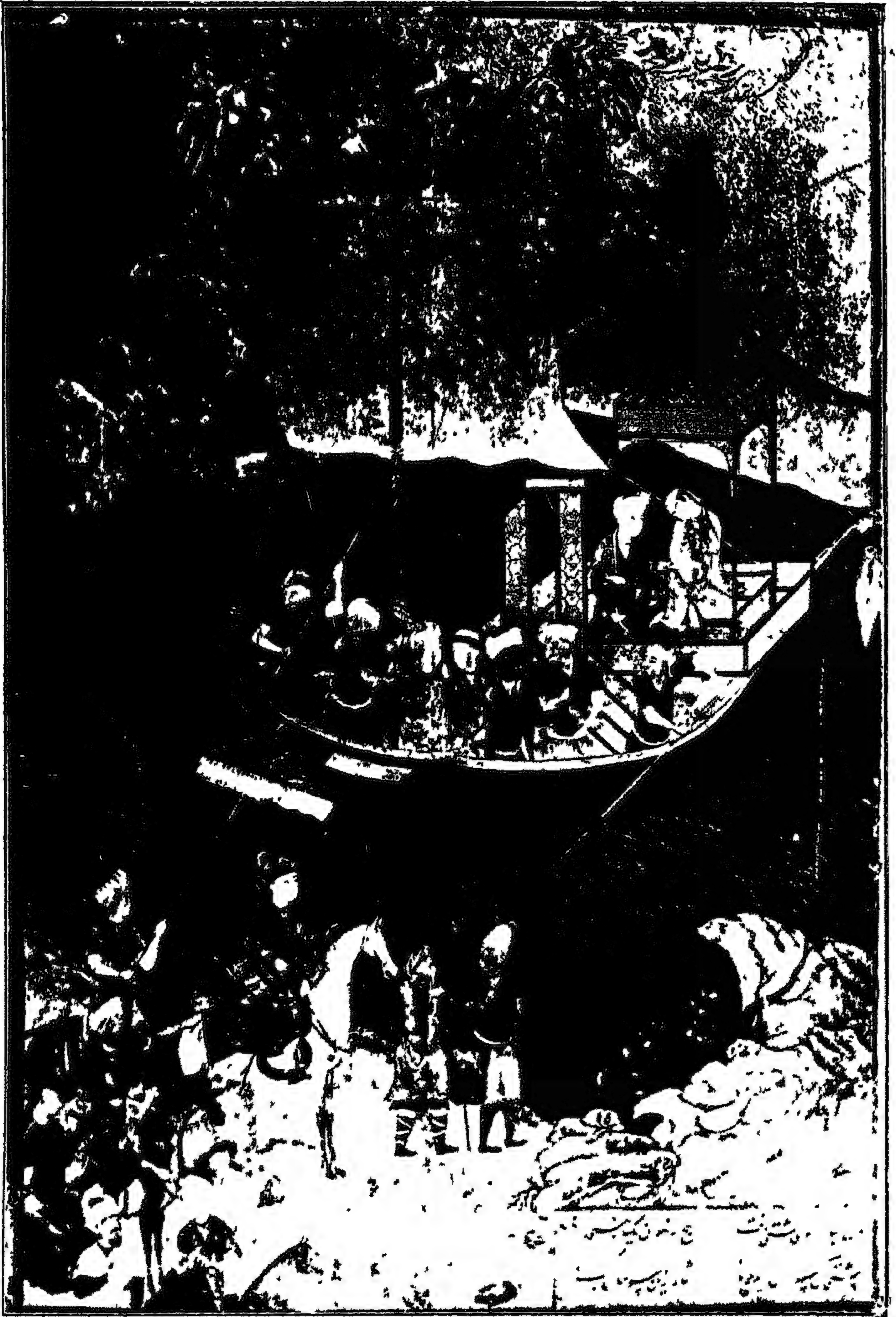
ولد بهزاد فى هراة حوالى سنة ٨٥٤ هـ (١٤٥٠) ، ودرس النقش والتصوير على
ير سيد أحمد التبريزى ، ويقول آخرون على ميرك نقاش من هراة ، ومهما يكن
من شىء فإنه تلقى تعليماً حسناً بفضل رعاية السلطان حسين يبقرا ووزيره مير على شير
وظل بهزاد فى هراة حتى أقل نجم التيموريين وزالت دولتهم على يد محمد خان
شيبانى ، الذى استولى على عاصمتهم سنة ٩١٣ هـ (١٥٠٧) ، ولم يترك بهزاد مقره فى
هراة إلا بعد أن استولى عليها الشاه اسماعيل الصفوى سنة ٩١٦ هـ (١٥١٠) ؛ فانتقل
معه إلى تبريز ، وحظى عنده وعند خليفته الشاه طهماسب بمكانة قل أن يصل
إليها فنان قط

ويروون أنه لما كانت الحرب بين الشاه اسماعيل وبين الترك سنة ٩٢٠ هـ (١٥١٤)
بلغ من خوفه على بهزاد أن أخفاه هو والخطاط المشهور شاه محمود نيشابورى فى
قبو ، ولما انتهت المعركة كان أول همه الاطمئنان على سلامتهما .

وفى سنة ٩٣٠ هـ (١٥٢٢) عين الشاه اسماعيل بهزاد مديراً لمكتبته الملكية ،
ورئيساً لكل أمناء المكتبة ، والخطاطين ، والمصورين ، والمذهبيين . وقد حفظ
لنا المؤرخ خواند امير براءة تعيينه ، ونشرت هذه الوثيقة الكبرى مع ترجمة
فرنسية فى الجزء الرابع والعشرين من مجلة العالم الإسلامى^(١) Revue du Monde

(١) تحت عنوان Deux documents inédits relatifs à Behzad بقلم Mirza Mohammed

Qazwini et L. Bouvat



(شكل ٢٦)

اختطاف فتاة في قارب

مدرسة هراة في أواخر القرن التاسع الهجرى

مجموعة ساكسيان



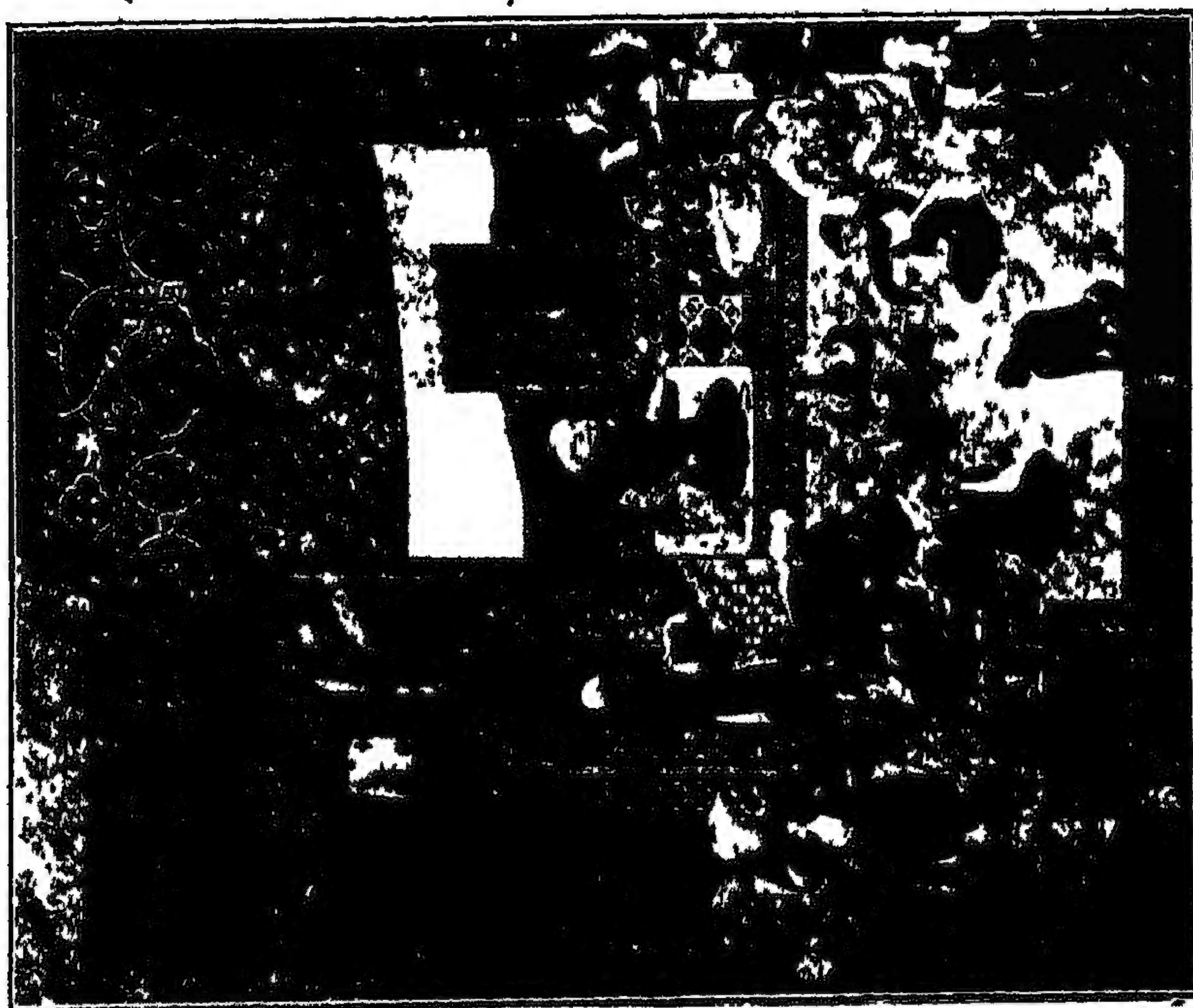
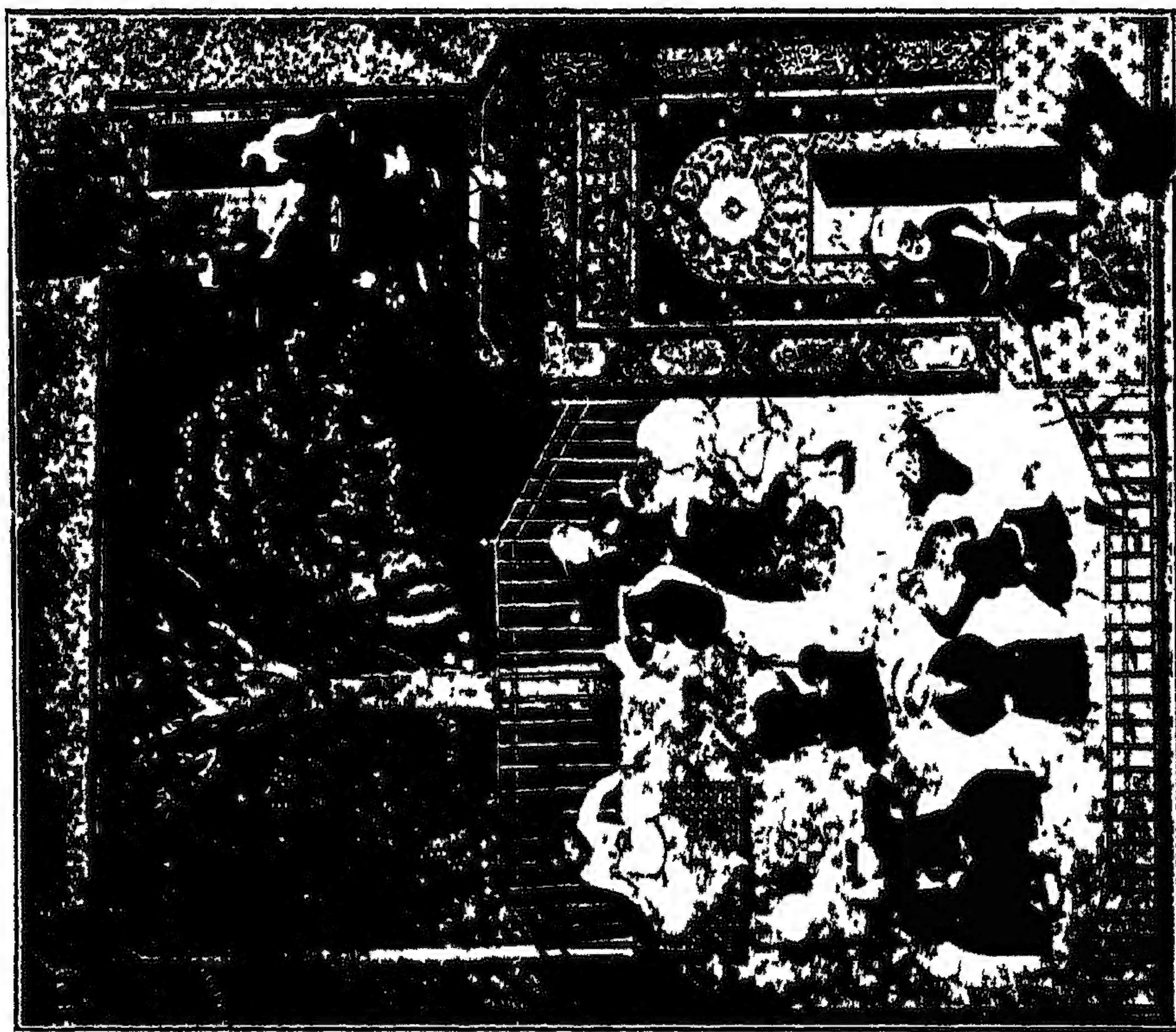
(شكل ٢٧)

جماعة من الصوفية في حديقة

للمصور قاسم علي سنة ١٨٩٠ هـ

بالمكتبة البودلية في اكسفورد

الوجه رقم « ٢١ »



Musulman وترجمها أيضاً إلى الإنجليزية الأستاذ أرنولد في آخر كتابه عن التصوير في الإسلام

وقد أحرز بهزاد شهرة واسعة فافتت شهرة من سبقه من المصورين ، ومن عاصره أو خلفه منهم . وتسابق قياصرة الهند من المغول إلى جمع صوره والإعجاب بها ؛ ولكن هذه الخطوة جعلت المصورين يقلدونه ، وحملت الخطاطين والهواة على أن ينسبوا إليه من الصور ما ليس من عمله ، ويقلدون إمضاءه جرياً وراء ربح مادي ، أو فخر أدبي ؛ فأكثر الصور التي قد تلقى شعاعاً من الضوء على أعمال هذا الفنان العظيم يشك مؤرخو الفن الإسلامي في صحة نسبتها إليه

على أن بهزاد كان من أوائل الفنانين الفرس الذين مهرؤا بامضائهم مرقمونه من صور ؛ والمعروف أن الإمضاءات في الفنون الشرقية لم تبلغ من الأهمية ما بلغت في فنون الغرب ، حيث نمت شخصية الفنان ، وفطن إلى حقه في الافتخار بما صنعت يده^(١)

هذا وقد غنى الهواة ومؤرخو الفن بالبحث عما يصح نسبته إلى بهزاد من الصور الكثيرة التي تحمل إمضاءه . وقد كانت معرض الفن القارسي في لندن سنة ١٩٣١ أكبر عون لهم على ذلك ، وإن كان لا يزال بينهم وبين الوصول إلى نتيجة حاسمة مرحلة واسعة وشوط بعيد

ومما يدل على عظم المرتبة التي وصل إليها بهزاد أنه لم يجعل للخطاطين أي نفوذ عليه ، فلم يتركهم يحددون الفراغ الذي يتركونه له في المخطوطات ، ويتحكمون في انتقاء الموضوعات التي عليه إيضاها بالصور ؛ بل أخذ يختار بنفسه ما يروق له ،

(١) راجع Kühnel : Miniaturmalerei ص ١٦ و Arnold : Painting in

Islam ص ٧١

ولم يكن يترك للخطاطين في الصحيفة المصورة إلا مسطوراً قليلة إن لم يستقل بها كلها ، أو يذهب إلى أبعد من هذا فيأخذ لصورته صحتين متجاورتين^(١) وفي مكتبة يلدر باستانبول صورة لبهزاد تمثله شخصاً طيباً يغلبه الحياء ، ويرجع عهد هذه الصورة إلى الأسرة الصفوية ، وقد نشرها الأستاذ ساكسيان في كتابه عن الصور المصغرة الفارسية^(٢)

وإذا نحن عرجنا الآن على استعراض الصور التي تنسب إلى بهزاد فإننا نفعل ذلك بشيء من التحفظ ، فضلاً عن أننا لن نذكر منها إلا ما يكاد يتفق العلماء على صحة نسبته إليه

فمن آثار القسم الأول من حياته ، أي من صناعته في هراة ، صورتان للسلطان حسين يقرأ ولمحمد خان شيباني إحداها غير تامة ، ولهاتين الصورتين قيمة كبيرة ؛ فهما أول ما نراه في الفن الفارسي من صور شخصية حقيقية يدرس فيها شخص بسحته وصفاته الجسمية مما لم يكن يستطيعه في ذلك العصر من مصوري آسيا إلا الصينيون واليابانيون^(٣)

وقد لاحظ الأستاذ الدكتور كونل Dr. Kühnel أن هناك علامة تميّز أكثر الصور التي رسمها بهزاد وهي وجود رجل ذي سحنة بربرية ولعل المصور الكبير كان يرى في ذلك خير وسيلة لإظهار الفرق بين تلك السحنة البربرية وبين سحنة الرجال الآخرين من الجنس الأبيض . وقد لوحظ أيضاً أن بهزاد كان يتجنب تصوير النساء ما استطاع إلى ذلك سبيلاً^(٤)

(١) قارن Kühnel : Miniaturmalerei ص ٧ و Kühnel : Islamische Kleinkunst ص ٥٠ وما بعدها

(٢) انظر Sakisian : La Miniature Persane الاوحة ٧٤ شكل ١٣٠

(٣) انظر Sakisian : ibid ص ٦٧ — ٦٨

(٤) انظر Kühnel : Islamische Kleinkunst ص ٥٠

ويحق لدار الكتب المصرية أن تفخر بمخطوط فيها من كتاب بستان سعدى يشمل خمس صور ، تكاد تكون في الوقت الحاضر أمثن أساس تستند عليه دراسة بهزاد ، فإن الثقة بصحة نسبتها إليه أعظم من الثقة بنسبة أى صور أخرى إذ المخطوط غاية في الإبداع ، ودقة الصناعة ؛ كتبه أكبر خطاطى العصر « سلطان على الكاتب » سنة ٨٩٣ هـ (١٤٨٨) للسلطان حسين يقرأ الذى نرى صورته في صدر المخطوط^(١) ومن الطبيعى أن يوكل عمل الصور في مثل هذه التحفة إلى بهزاد نفسه . وعلى كل حال فإن فيها أربع صور عليها إمضاء هذا الفنان ونصها : « عمل العبد بهزاد »^(٢) . وتتجلى في هذه الصور البراعة الفائقة التى امتاز بها بهزاد في مزج الألوان ومحاكاة الطبيعة ، والعناية بتمييز كل شخصية من الأخرى ، والتعبير عن الحالات النفسية المختلفة . وفي الصورة التى تمثل الملك دارا مع راعى خيله^(٣) ، يظهر توفيق بهزاد في تصوير الطبيعة الريفية وتفوقه في رسم الخيل . وفي أربع الصور الأخرى واحدة تمثل سيدنا يوسف يفر من زليخا امرأة العزيز حين شيدت في سبيل إغوائه قصرًا فيه سبع طبقات من الأبواب ، وزينت الغرفة الداخلية بصور تمثلها بين ذراعى سيدنا يوسف زاعمة أنه حين يراها لا بد واقع في شراكها ، ولكنه فطن إلى الحيلة وصلى ففتحت الأبواب ونجا من زليخا . ونلاحظ في رسمه ما اعتاده الفرس في تصويرهم من تغطية وجوه الرسل وإحاطة رؤوسهم بهالة من الضوء^(٤) وتمثل صورة أخرى بعض علماء الدين يتجادلون في مسجد^(٥) . بينما تمثل

(١) انظر اللوحة ٢١ شكل ٢٨ و ٢٩

(٢) كما أن في أول هذا المخطوط أربع صفحات ملونة (سرلوح) زخارفها زرقاء وذهبية وفي كدار إحدى هذه الصفحات العبارة الآتية : « عمل الصدمارى الذهب » . انظر G. Wiet : L' Exposition persane de 1931 ص ٧٤ وما بعدها

(٣) انظر اللوحة ٢٣ شكل ٣١

(٤) انظر اللوحة ٢٢ شكل ٣٠ وقارن Arnold : Painting in Islam ص ١٠٥ وما بعدها

(٥) انظر اللوحة ٢٥ شكل ٣٣

الصورة الأخيرة مناظر أخرى في مسجد^(١)

وفي المتحف البريطاني ثلاث صور في مخطوط صغير من المنظومات « الخمسة »
لنظامي عليها إمضاء بهزاد ، وصناعتها من الإبداع والدقة بحيث لا تترك مجالاً كبيراً
للشك في صحة هذه النسبة ؛ واثنان منها تمثلان معركتين حرييتين لم يبلغ الفن
الفارسي إلى تصوير مثلها في قوة التعبير والحرية الفنية

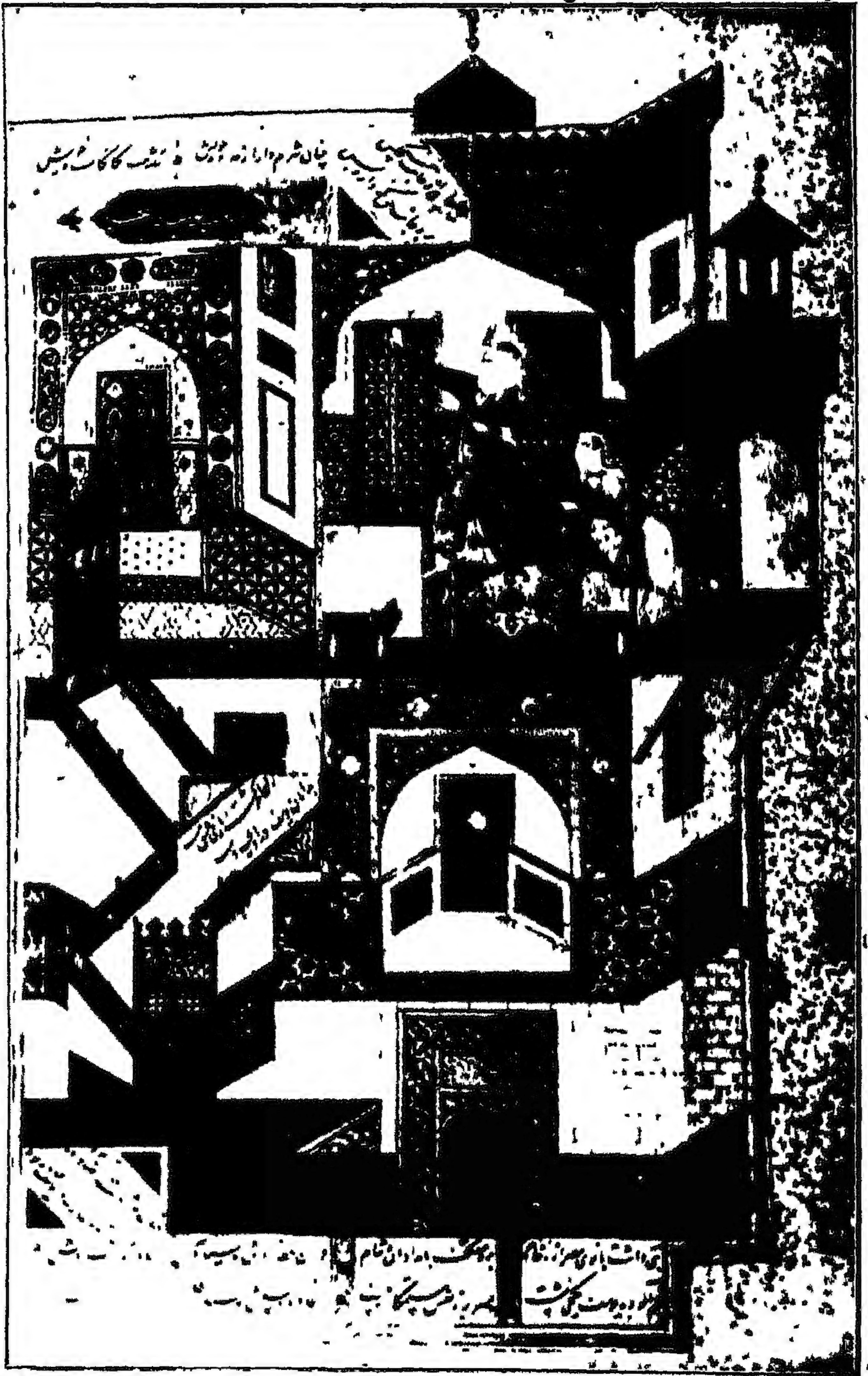
وهناك صورة في مخطوط من كتاب « بستان » سعدى ، يمتلكه الآن المستر
شيستريتي ، على بعضها توقيع لبهزاد . ولكننا لا نريد أن نعرض هنا لكل
ما ينسب إلى هذا الفنان ، فإن المجال لا يتسع لمناقشة صحة هذه النسبة أو خطئها^(٢)
وقد زعم بعض مؤرخي الفن أن بهزاد لا يستحق الشهرة التي نالها . وفي
الحق أنه من الصعب أن نجد في أعماله من البراعة والمقدرة الخارفة للعادة ما يبرر
كل هذه الشهرة ، كما أنه من الصعب أيضاً اعتباره مبدع مدرسة أو طراز جديد
بالمعنى الحديث الذي تفهمه . ولكن بهزاد مثال المصور الكامل انتهى عنده تطور
التصوير الفارسي في عهد المدرستين الفارسية التتيرية ثم التيمورية وبلغ التقدم
منتهاه ، فاستطاع هذا الفنان بقدرته العجيبة على التأليف التصويري ، ومزج الألوان ،
ومراعاة الطبيعة ، وجعل أسارير الوجه لأشخاص صورته ملائمة لأعمالهم وحالاتهم
النفسية ، نقول استطاع بهزاد بفضل ذلك كله أن يحوز رضا معاصريه ، وأن
يصل إلى شهرة لا تعادلها شهرة أي فنان آخر في العالم الإسلامي^(٣)

(١) اطرا اللوحة ٢٤ شكل ٣٢ واورن Binyon, Wilkinson & Gray: ibid ص ٩٨ — ٩٩

و Wiet . L'Exposition persane de 1931 ص ٧٤ — ٧٨

(٢) راجع المقال الذي كتبه الأستاذ سجهورن R. Ettinghausen عن بهزاد في ديل دائرة المعارف
الاسلاميه ، صحيفة ٤٠ — ٤٢ من الدسحة الفرسية . وقارن Arnold : Painting in Islam

(٣) يصرّب الارايون المثل في البوع في الصور بجاني وبهزاد



(شكل ٣٠)

سیدنا یوسف یفر من زلیخا - لہزاد
من مخطوط لہستان سعدی بدار السکب المصرية تاريخه سنة ٨٩٣ هـ



(شکل ٣١)

الراعى ودارا ملك الفرس - ليهزاد

من مخطوط لستان سعدى بدار الكتب المصرية تاريخه سنة ٨٩٣ هـ

اللوحة رقم « ٢٤ »



(شكل ٣٢)

مناظر في مسجد

لبهزاد

من مخطوط لبستان سعدى بدار الكتب المصرية تاريخه سنة ١٩٣ هـ



(شكل ٣٣)

فقهاء يتجادلون - لمهزاد

من مخطوط لستان سعدى بدار الكتب المصرية تاريخه سنة ٨٩٣ هـ

اللوحة رقم « ٢٦ »



(شكل ٣٤)

صورة درویش من بغداد

لبهزاد

مجموعة شستریتی

اللوحة رقم « ٢٧ »



(شكل ٣٥)

صورة فارسية للوحة تعزى الى جديلى بللىنى المصور البمدى

القرن الحادى عشر الهجرى

مجموعه قتالى ماچار



(شكل ٣٧)

دعاء مسجد

من مخطوط المخطوطات الحسية الطامي — بالمعهد البريطاني



(شكل ٣٦)

مناظر في حجاز

لهزاد (٤)

قاسم على

وهناك فنان آخر نبغ في هراة في النصف الثاني من القرن التاسع الهجري (الخامس عشر) ظل مجهولاً لمؤرخى الفن الإسلامى، يخلطون بين آثاره وآثار بهزاد حتى عرض الأستاذ ساكسيان لفحص الصور التى انتحلت على الفنان الأخير، والتوقيعات التى كانت تنسب خطأً إليه، فكشف، فى مخطوط من القصائد الخمسة لنظامى تاريخه ١٨٩٩ هـ (١٤٩٣) ومحفوظ الآن بالمتحف البريطانى، إمضاء المصور قاسم على فى صور من هذا المخطوط عليها امضاء مزورة لبهزاد^(١)

وبالرغم من أن إمضاء قاسم على لا تظهر إلا فى صور من المخطوط، فإن ساكسيان يعتقد بأن ستاً أخرى يمكن نسبتها إليه

ولعل أبداع صورة فى هذا المخطوط تلك التى تمثل مدرسة فى الهواء الطلق^(٢)

فالمعلم الهرم الذى يمد يده ليتناول كتاباً يعرضه عليه أحد تلاميذه، وذلك التلميذ الذى أضناه التعب أو غيره فأخذ يغط فى النوم، والآخران اللذان استرسلا فى حديث قد لا تكون له بموضوع الدراسة أى علاقة، وهاتان الفتاتان اللتان تستمعان فى شيء من الدلال والحجل إلى حديث زميل لهما، وشجرة الساج العظيمة التى تشرف على المعلم وتلاميذه، كل هذا جميل يأخذ بمجامع القلب

وجميلة أيضاً تلك الصورة التى تمثل عدداً من النساء فى بركة حمام، تطربهن عازفة على العود، وتجذب إحداهن رفيقة لها تدعوها للنزول فى الماء، وترمق الجميع

(١) Sakisian : La miniature persane ص ٧٤ وما بعدها

(٢) انظر اللوحة ٢٩ شكل ٣٩

عين غربية تنظر إليهن خلصة من كوتتي شرفة تطل على البركة، وتزين يسار الصورة حديقة فيها شجرة سرو وشجيرات زهور^(١)

وجد توقيع قاسم على في صورته من مخطوط بمكتبة البودليان با كسفورد تاريخه ٨٩٠ هـ (١٤٨٥) وتمثل هذه الصورة جماعة من الصوفية يتحدثون في حديقته^(٢)

ومهما يكن من شيء فإن الصور التي عرضت في معرض الفن الفارسي بلندن سنة ١٩٣١ أيدت ما ذكره عن قاسم على المؤرخ الفارسي خواندمير^(٣)، وأظهرت براعته الفائقة في مزج الألوان ورسم الأشخاص

ومن الذين اشتهروا من تلاميذ بهزاد المصور شيخ زاده الخراساني، ومير منصور السلطان، وأغاميرك، ومظفر على^(٤)، وسيأتي الكلام على بعضهم في

الفصل القادم

مدرسة بخاري (القرن العاشر الهجري)

سقطت هراة سنة ٩١٣ هـ (١٥٠٧) في يد المغيرين من الأذربك وعل رأسهم شيباني خان، وفر حاكمها الأمير بديع الزمان إلى تبريز، وفر معه كبير من الفنانين وإن يكن عميدهم بهزاد قد ظل في هراة. وعلى كل حال فإن نصر الشيبانيين لم يدم طويلا، فما لبث الشاه اسماعيل الصفوي أن قضى على حكمهم، وهزم أميرهم محمد خان شيباني في

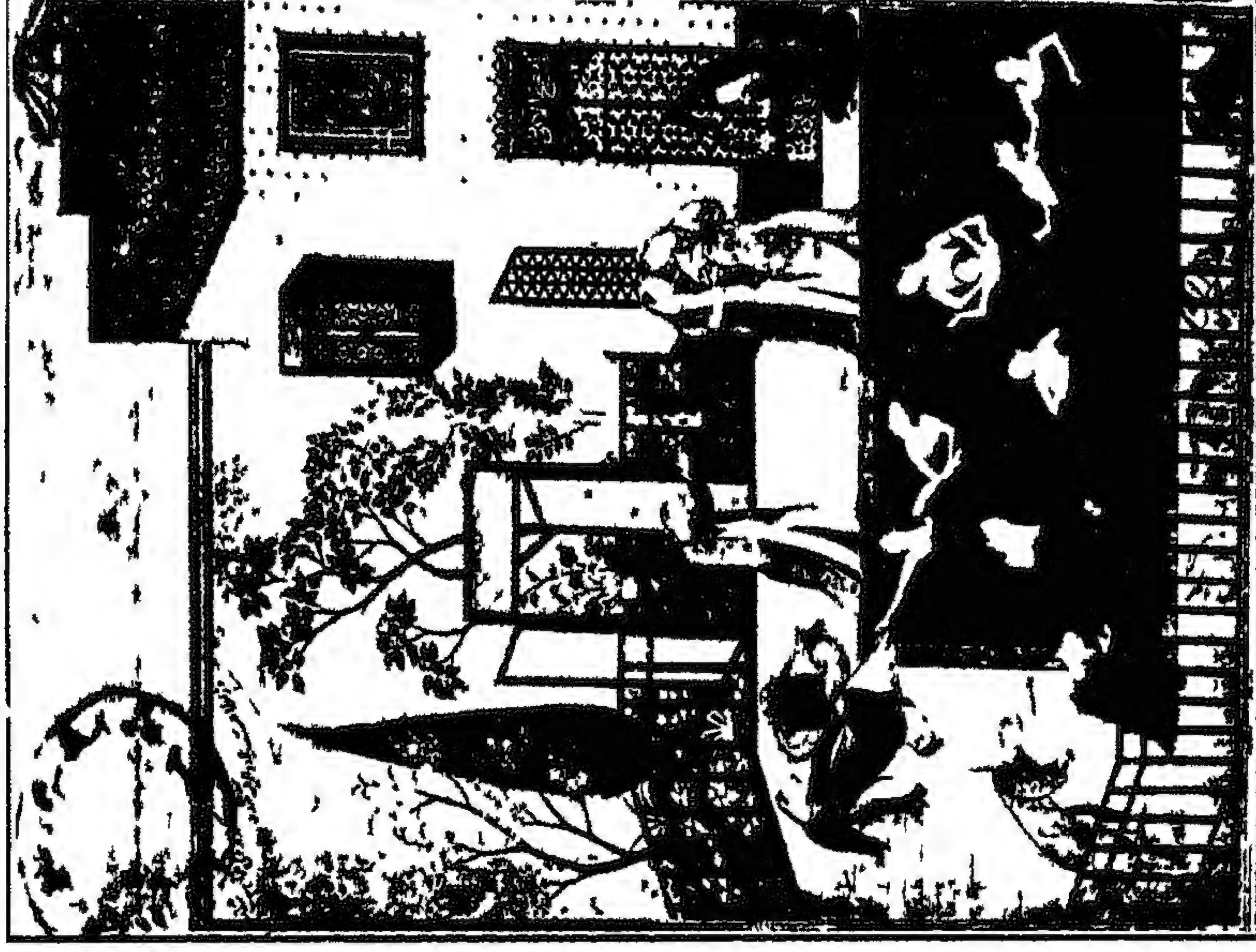
(١) اطر اللوحة ٢٩ شكل ٣٨

(٢) اطر اللوحة ٢٠ شكل ٢٧

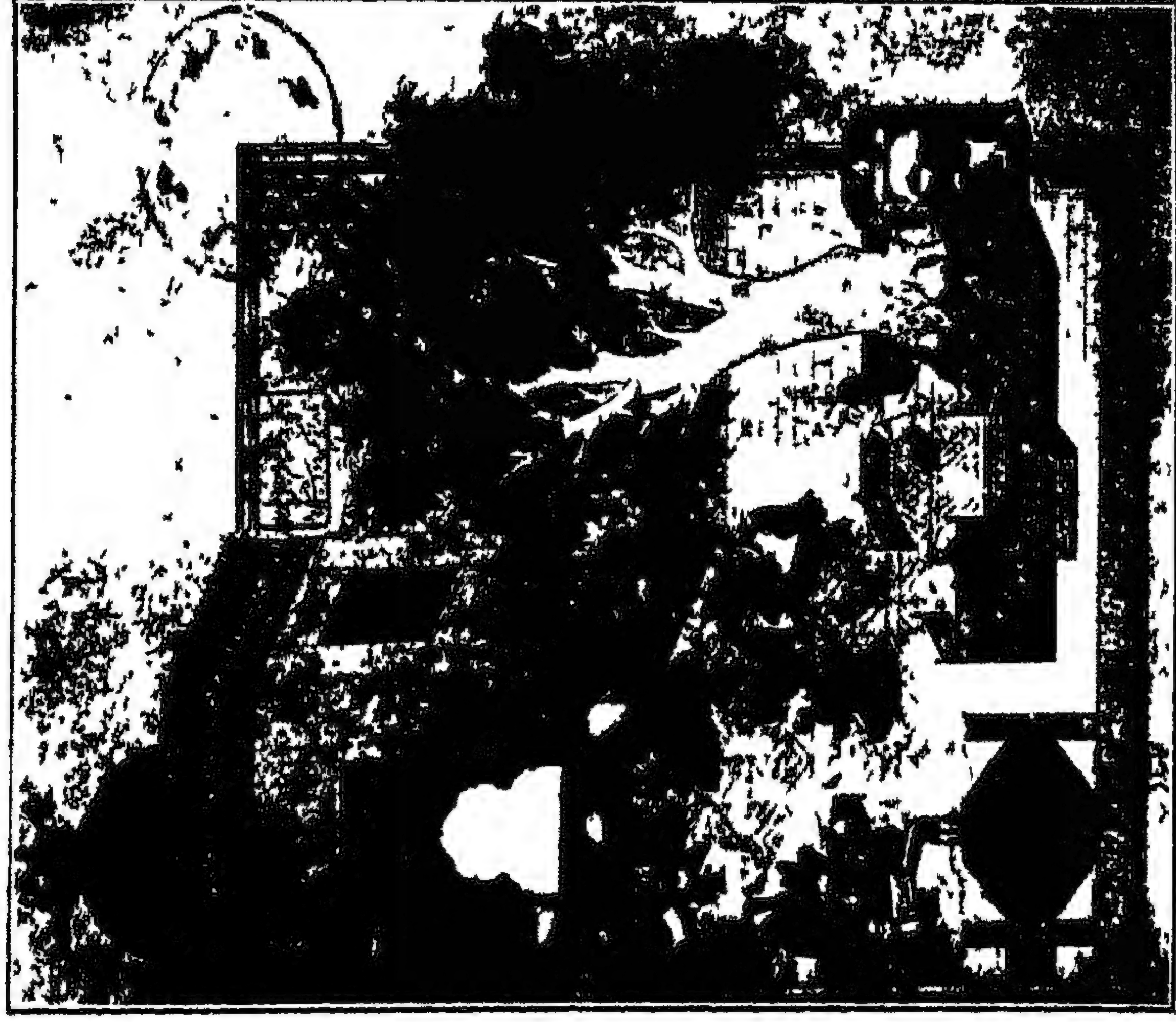
(٣) راجع Arnold Painting in Islam ص ١٣٩ — ١٤٠ و Binyon, Wilkinson

& Gray: ibid ص ٩١

(٤) راجع Arnold : ibid ص ١٢١ — ١٢٥



(شكل ٢٨)
نساء في الحمام رمتقهن عين فصولي
للمصور فاسم على سنة ٨٩٩ هـ — من مخطوط لاه طوماب الحمة لطامي اسم



(شكل ٢٩)
مدرسة في الهواء الطلق
مدراء من أمراء السبطان حسين هدرأ — بالمصحب البريطاني



(سكلا ٤٠ و ٤١ ز)

مخور تطلب الى السلطان سبج أن يطور في مطاله لها

للمصور محمود الذهب — مدرسة بحاري سنة ٩٥٣ هـ — من مخطوط « لبحر الأسوار » لطاى الماكىة الأهلية نابرس

معركة مرو سنة ٩١٦ هـ . (١٥١٠) ، وضم خراسان إلى ملكه . ولم تبق هراة حاضرة هذا الاقليم ، فإن الشيبانيين أصبحوا يحكمون من سمرقند وبخارى ما بقى في يدهم بيلا ما وراء النهر ، وولت خراسان وجهها شطر تبريز . وهاجر إلى هذه المدينة كثير من رجال الفن في هراة ، كما هاجر إلى سمرقند وبخارى كثيرون غيرهم ولكن آخرين ظلوا في هراة كما تدل على ذلك المخطوطات الكثيرة التي صورت بها في أوائل القرن العاشر (الثلث الأول من القرن السادس عشر) ، والتي يظهر على إحدى صورها اسم المصور محمد مؤمن^(١)

وفي سنة ٩٤٢ هـ . (١٥٣٥) أتيح للأزبك الاستيلاء مرة ثانية على هراة فتهبوا ، وهاجر إلى بخارى أكثر الباقين فيها من رجال الفن ، ولم يزل مما شجع على الهجرة إلى بخارى ما اضطرت إليه خراسان بعد الفتح الصفوي من اعتناق المذهب الشيعي بينما كان الشيبانيون سنيين كما كان من قبلهم تيمور وخلفاؤه

وقد كان المعروف من صور مدرسة بخارى قليل العدد ، حتى كان معرض الفن الفارسي بلندن سنة ١٩٣١ فظهر بين المعروضات كثير منها ، وبعضه من عمل المصور محمود مذهب الذي يعتبر رأس هذه المدرسة

على أن أبداع ما نعرفه من عمل هذا المصور إنما هي الصورة التي نراها في مخطوط بالمكتبة الأهلية بباريس لمنظومة نظامي « مخزن الأسرار » ، كتبه في بخارى سنة ٩٤٤ هـ . (١٥٣٧) الخطاط المشهور مير علي ، ولكن الصورة عليها تاريخ سنة ٩٥٣ هـ . (١٥٤٦) ، وتمثل السلطان السلجوقي سنجر ومعه حاشيته وقد استوقفهم عجوز تطلب إلى السلطان النظر في مظلمة لها^(٢)

(١) راجع Sakisian: La miniature Persane ص ٨٨

(٢) انظر اللوحة ٣٠ شكل ٤٠ و ٤١ ولاحظ غطاء الرأس في صور مدرسة بخارى وهو مكون من قلنسوة مرتفعة ومضلعة ونحيط العمامة بخزئها الأسفل وراجع موضوع هذه الصورة (العجوز والسلطان سنجر) في كتاب L. Binyon : The Poems of Nizami ص ١٥

وتتاز الصور المصنوعة في بخارى في النصف الأول من القرن العاشر (السادس عشر) بروعة ألوانها وبظهور تأثير بهزاد في صناعتها . ولا غرو فإن مدرسة بخارى ليست إلا امتداد المدرسة التيمورية . ومن أول الأمثلة على ذلك « بستان » سعدى المحفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس ، والذي كتب في بخارى سنة ٩٦٤ هـ . (١٥٥٥) ، وزين بصور تشبه كثيراً صور بهزاد في « البستان » المحفوظ بدار الكتب المصرية ^(١)

وهناك مخطوط من ديوان جامي كان في مجموعة ديموت Demotte ويرجع إلى سنة ٩٨٣ هـ . (١٥٧٥) ولكنه يحوى صورة بديعة جداً تمثل لقاء رجل وامرأة ، وعليها توقيع الفنان عبد الله مصور ، وبها كل خصائص الصور في أواخر القرن التاسع (الخامس عشر) . وفي الحق ان التصوير في بلاد ما وراء النهر لم يجد مرتعاً خصباً ، ولم يزدهر مدة طويلة ، ومع ذلك قد حفظه جموده وعدم تطوره من مثل الاضمحلال الذي سار في طريقه التصوير في العصر الصفوى منذ منتصف القرن العاشر (السادس عشر)

ومهما يكن من شيء فان التصوير في بخارى ينتهى عصره قبيل انتهاء القرن العاشر (السادس عشر) وتصبح بلاد ما وراء النهر غريبة عن التصوير الفارسي غرابتها عنه قبل سقوط التيموريين ^(٢)

(١) راجع ... Blochet: Les Enluminures ... لوحى ٥٧ و ٥٨

(٢) راجع أيضاً ... Dimand : A Handbook ... ص ٤٤ — ٤٦

الفصل السادس

المدرسة الصفوية

كان حكم الصفويين في إيران عصر رخاء وتقدم ، فعرفت البلاد في القرنين العاشر والحادي عشر (السادس عشر والسابع عشر) وفي الربع الأول من القرن الثاني عشر تطوراً كبيراً في الفنون ، وبلغت صناعة التصوير في النصف الأول من حكمهم الطويل درجة عظيمة من الإبداع والإتقان . لا غرو فإن استيلاء الشاه اسماعيل على هراة [٩٠٧ — ٩٣٠ هـ (١٥٠٢ — ١٥٢٤)] وهجرة الفنانين إلى عاصمته تبريز ، ثم تعيينه بهزاد مديراً لدار الكتب الملكية وهي في ذلك الوقت أشبه شيء بجمع الفنون الجميلة ، تقول إن ذلك كله كان باعثاً على نشأة مدرسة جديدة على رأسها خير من أنجبهم هراة من مصورين ، ومن ثم كانت الصلة وثيقة بين فن المدرسة الصفوية في أول عهدها وبين التقاليد الفنية التي سادت في الوسط الذي عمل فيه بهزاد وزملاؤه وتلاميذه

على أن الحروب التي خاض غمارها الشاه اسماعيل جعلت نصيبه في تعضيد الفنون أقل من نصيب ابنه الشاه طهماسب ، الذي خلفه على عرش إيران سنة ٩٣٠ هـ (١٥٢٤) وظل يحكم البلاد حتى سنة ٩٨٤ هـ (١٥٧٦)

وقد كان الشاه طهماسب نفسه مصوراً ماهراً ، تلقى الفن على المصور المشهور سلطان محمد ، وكانت بينه وبين بهزاد وأغا ميرك صداقة طيبة^(١) . والمعروف

(١) راجع Sakisian : La Miniature Persane ص ١١٩ و Blochet ; notice sur la

collection Marteau ص ١٣٧ — ١٣٨

أن ازدراء المصورين قلَّ في عهد الأسرة الصفوية؛ وإذا كانوا ظلوا مهضومي الحقوق منخفضي المكانة فإن الأمراء وكبار رجال الدولة كانوا يتهافون على اقتناء آثارهم، وظهرت تبعاً لذلك مخطوطات فيها عدد كبير من الصور^(١)

وتظهر في الصور الصفوية عظمة ذلك العصر وأبتهته، وأكثر ما تعرض لتمثيله مأخوذ من حياة البلاط والطبقة الأرستقراطية، والقصور الجميلة والحدائق الغناء؛ وتمتاز الأشخاص في هذه الصور بالقدود الهيفاء والملابس الفاخرة. وأما رسومها فغاية في الدقة، كما أن ألوانها كثيرة التنوع؛ ففيها الألوان الساطعة الزاهية التي اشتهرت بها المدرسة التيمورية، وفيها ألوان أخرى أكثر هدوءاً، وهناك عدا ذلك عناية ظاهرة في تخير موضوعات الصور وفي التأليف التصويري على وجه عام^(٢)

ومما يميز الصور الصفوية لاسيما غير المتأخرة منها لباس الرأس، فإنه مكوّن من عمامة ترتفع باستدارة تبرز من أعلاها عصا صغيرة حمراء. وإذا كان وجود هذه العمامة في صورة من الصور يدل على أنها ترجع إلى عصر الأسرة الصفوية، فإن وجود غيرها أو عدم وجودها هي لا يحتم أن تكون الصورة من غير هذا العصر. والظاهر أنها كانت بادية ذي بدء شعار أفراد الأسرة الصفوية وأتباعهم، وكانت العصا الصغيرة حمراء دائماً كما يتبين من الصور التي ترجع إلى أوائل العصر الصفوي. ولكن ما لبثت أهميتها تقل وبدأ الناس والمصورون يغيرون لون العصا عندما رسخ قدم الأسرة ولم تعد ثمة مقاومة لها، حتى لممكننا أن نلاحظ ندرتها في الصور الصفوية بعد وفاة الشاه طهماسب سنة ١٥٧٦ هـ. (٩٨٤)

ومما يمتاز به القرن العاشر الهجري (السادس عشر) في تاريخ التصوير الفارسي أن

(١) راجع الفصل الأول من كتاب Painting in Islam لاسير توماس ارنولد

(٢) قارن Glück und Diez: Kunst des Islams ص ٩٧ - ٩٨

الوحدة السياسية في العصر الصفوي قضت على الفروق في الصناعة بين الأنحاء المختلفة في إيران ، فأصبح من العسير التفرقة بين الصور المصنوعة في شرق الامبراطورية وما صنع في الوسط أو في الغرب ؛ إذ أن المصورين كانوا في كافة أنحاء الامبراطورية يقلدون مصوري البلاط في تبريز وقزوین ، ولم تكن هناك إلا فوارق يسيرة جداً بين منتجات الفنانين العاديين في مختلف الأقاليم الإيرانية

وهناك عدد من المخطوطات تمثل صورها عصر الانتقال من المدرسة التيمورية في هراة إلى عصر الشاه إسماعيل وابنه الشاه طهماسب . ومن أم هذه المخطوطات واحد في المكتبة الأهلية بباريس لمير علي شيرنوائی ، كتب في هراة سنة ٩٣٥ هـ (١٥٢٧) ، ومن المحتمل أن يكون ما فيه من صور قد أضيف إليه في تبريز يد بهزاد وتلاميذه^(١)

وفي متحف المتروبوليتان بنيويورك مخطوط جميل من « المنظومات الخمسة » لنظامی ، كتبه في سنة ٩٣١ هـ (١٥٢٤ — ١٥٢٥) سلطان محمد نور الخطاط الكبير ، وفيه خمس عشرة صورة تمتاز كلها بألوانها الجميلة ، ورسومها الفنية ، وزخارفها الدقيقة ، ولا يدرى المرء بأيها يعجب ، أبهذه التي تمثل ليلي وحبيبها المجنون في المدرسة وعلى بابها بيت شعر بالفارسية يطلب إلى المعلم « ألا يلقن هذه الفتاة الشقراء ذات الوجه الجميل غير كل طيب هي جديرة به^(٢) » ، أم بسبع الصور التي تمثل بهرام جور مع سبع الأميرات التي تزوجهن ، وكان يزور كل واحدة منهن في قصر يسوده أحد الألوان السبعة : الأسود والأصفر والأخضر والأحمر والصندلي والأبيض

(١) راجع Binyon, Wilkinson & Gray; ibid ص ١٠٧ — ١٠٨

(٢) راجع Dimand : A Handbook ... ص ٣٦ — ٣٨

(٣) انظر Dimand; ibid اللوحة الأولى وقارن L. Binyon : The Poems of Nizami

والأزرق الفيروزي . وقد نسب مارتن صور هذا المخطوط إلى أغا ميرك ونسبها ساكسيان إلى محمود مذهب^(١)

على أن أجمل مخطوطات القرن العاشر الهجري (السادس عشر) على الإطلاق هو ذلك الذي يشتمل « المنظومات الخمسة » لنظامي ، والذي كتبه للشاه طهماسب بين سنتي ٩٤٦ و ٩٥٠ هـ (١٥٣٩ — ١٥٤٣) الخطاط المشهور شاه محمود النيسابوري ، وهو محلي بأربع عشرة صورة كبيرة تعتبر من أنفس ما في المتحف البريطاني من تحف شريفة ؛ ولا غرو فإن عليها إمضاءات أكبر فناني العصر الصفوي وهم : سيد علي ، وسلطان محمد ، وميرك ، وميرزا علي ، ومظهر علي

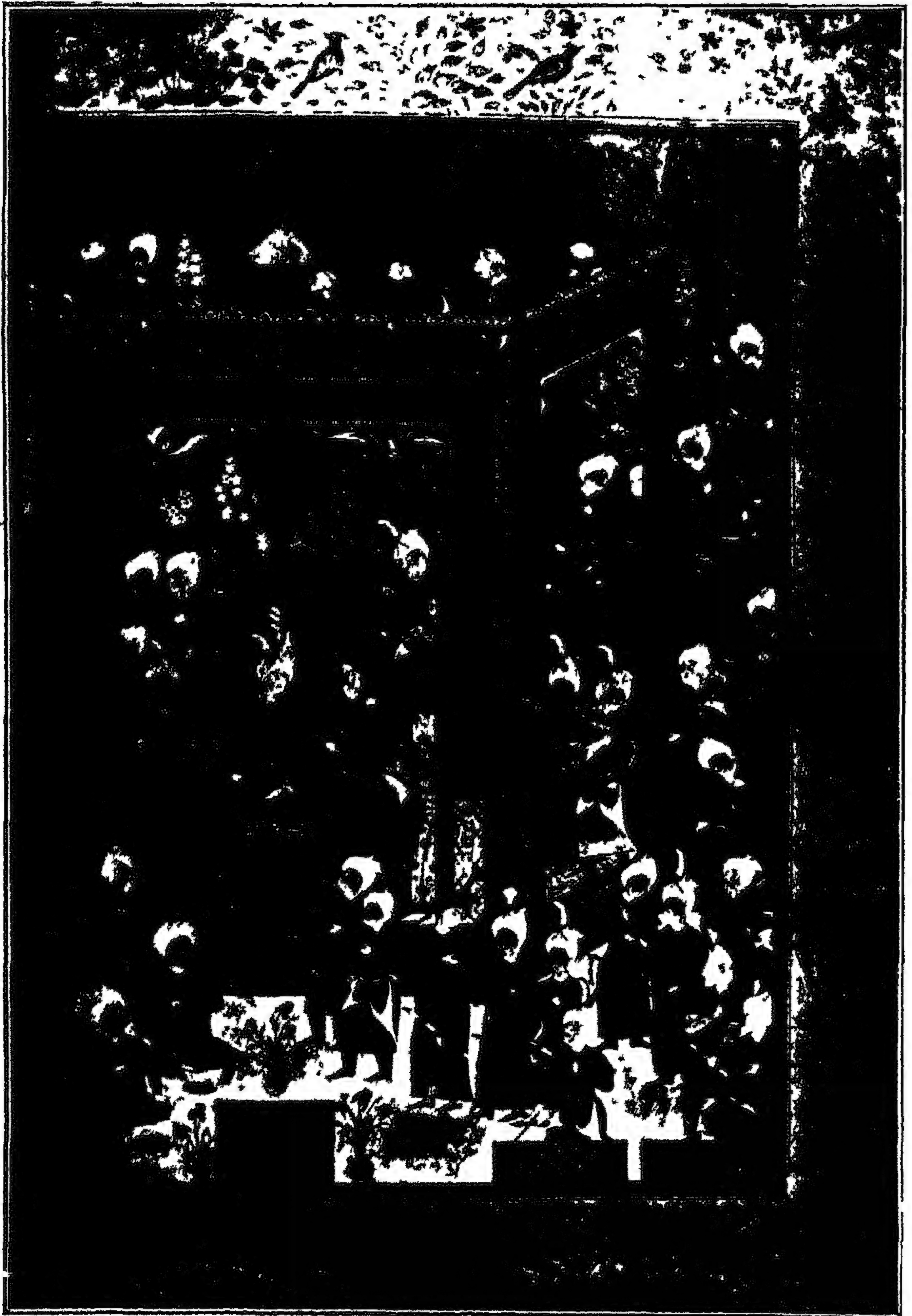
وصفحات هذا المخطوط كلها بهوامش مذهبة فيها نقوش نباتية ورسوم حيوانات طيعة وخرافية وأغلب الصور عليها إمضاءات ولا تكون من كتابة الفنانين أنفسهم ولكن لا شك في أنها معاصرة ويمكن الوثوق بصحتها ، وإن كان من غير المستحيل أن تكون الصور كلها برشة مصور واحد وقد نشر الأستاذ بنيون Laurence Binyon هذه الصور مع دراسة طريفة في موضوعات المنظومات الخمسة لنظامي^(٢)

ونسب إلى ميرك خمس صور من هذا المخطوط والواقع أن في المصادر الفارسية والتركية ذكرا لثلاثة مصورين بهذا الاسم ، الأول خواجه ميرك حاش في هراة في أواخر القرن التاسع الهجري (الخامس عشر) ومات في زمن استيلاء محمد خان شيباني على تلك المدينة ، والثاني حاج ميرك الذي كان خطاطا في بخارى ، وأما الثالث وهو أشهرهم فهو أغا ميرك الاصفهاني الأصل ، والذي عمل في بلاط الشاه طهماسب

(١) راجع Dimand : ibid ص ٣٦ — ٣٨ و Sakisian : La Miniature Persane

ص ٩٧ — ٩٨

(٢) راجع ١٩٢٨ Laurence Binyon The Poems of Nizami,



(شكل ٤٢)

تشويخ حسرو

ميرك . المدرسة الصفوية ٩٤٦ - ٩٥٠ هـ (١٥٣٩ - ١٥٤٣)

من مخطوط نظامي لاساء طيماسب بالمسحف البريطاني



(شكل ٤٣)

الطبيبان المتناظران

المدرسة الصفوية القرن العاشر الهجري

من نطاقى مخطوط للشاه طهماسب مخطوط بالمتحف البريطانى



(شكل ٤٤)

المجنون يقاد في أغلاله الى ربع ليلي

للمصور مير سيد علي . المدرسة الصفوية ٩٤٦ - ٩٥٠ هـ (١٥٣٩ - ١٥٤٣)

من مخطوط نظامي للشاه طهماسب بالمتحف البريطاني

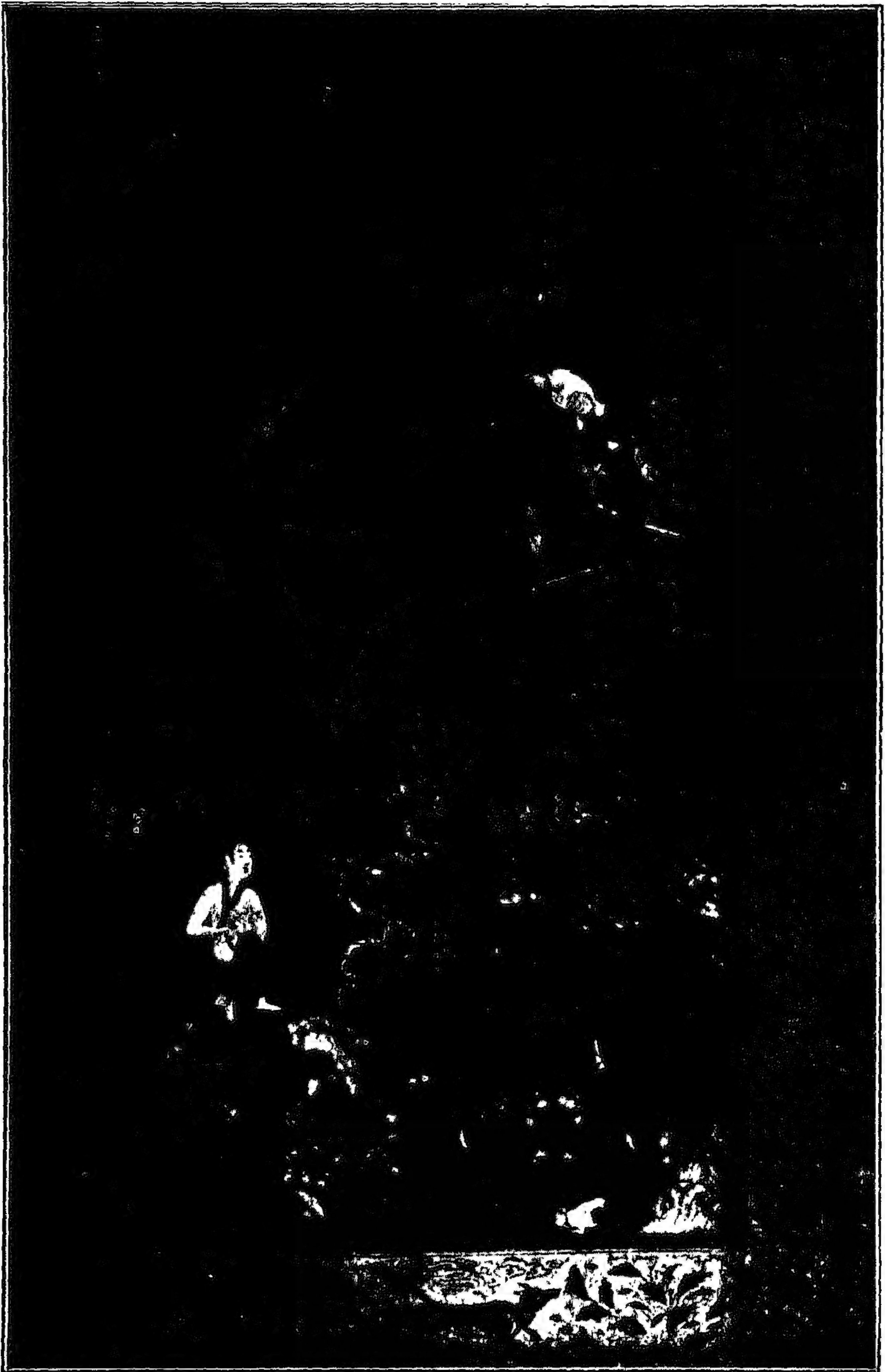


(شكل ٤٥)

المسراج

المدرسة الصفوية القرن العاشر الهجري

من نظامي مخطوط للشاه طهماسب محفوظ بالمتحف البريطاني



(شكل ٤٦)

خسرو يفاجى شيرين تستحم

للمصور سلطان محمد . المدرسة الصفوية ٩٤٦ - ٩٥٠ هـ (١٥٣٩ - ١٥٤٣)

من مخطوط نظامى للشاه طهماسب بالمتحف البريطانى



(شكل ٤٧)

مجلس وعظ

المصور شيخ راده . المدرسة الصفوة في النصف الأول من القرن العاشر الهجري
مجموعة كارتونه



(٨٢)

خوارج طاب الى اساطير مدح أ ملكر في نظامه لها

لهصور سلطان محمد المدسة العو ٩٠٦ - ٥٥٥٠ (١٥٣٩ - ١٥٤٣)

من مذهب سني اساطير مدح أ ملكر

في تبريز وإليه تنسب الصور الممضاة باسمه في المخطوط الذي نحن بصدده^(١)
وفد كتب سام ميرزا أخو الشاه طهماسب سنة ٩٥٧ هـ (١٥٥٠) أن أغاميرك
كان مصور البلاط الذي لا يبارى ، ولم يكن له منافس قط . وذكر المؤرخ التركي
أعلى أن أغاميرك كان تلميذاً لبهزاد ، وأن اثنين من كبار المصورين درسا عليه وهما
سلطان محمد التبريزي الذي سيأتي الكلام عليه ، وشاه قولي الذي عمل في بلاط
سليمان القانوني

ولا ريب أن براعة أغاميرك وحذفه لفن التصوير يظهران جلياً في هذه
الصور الخمس التي تمثل إحداها كسرى أنوشيروان يصنعى للبومتين اللتين تتحدثان
على أتقاض قصر قديم . ويرى في الثانية مجنون ليلي في الصحراء وحوله حيوانات
برية رسمها آية في الدقة والجودة ، بينما تمثل ثلاث الصور الباقية مناظر في بلاط الشاه
وحفلات تتجلى فيها العظمة والآبهة^(٢)

أما سلطان محمد فتنسب إليه صورتان من هذا المخطوط تمثل الأولى خسرو
ينجأ شيرين تستحم^(٣) ، ويرى في الثانية بهرام جور يصيد الأسد . والصورتان
تكفيان للدلالة على إتقان لمزج الألوان ليس بعده إتقان ، وعلى مراقبة دقيقة للطبيعة
ومراعاة لأصولها ، مع براعة فائقة في رسم الوجوه الآدمية والحيوانات ولا سيما
الخيال . وفي المخطوط نفسه صورة أخرى تمثل عجوزاً تطلب إلى السلطان سنجر أن
ينظر في مظلمة لها . وحيوانات هذه الصورة وغير ذلك من تفاصيلها تجعلنا نوافق
الأستاذ ساكسيان في نسبتها إلى سلطان محمد^(٤)

(١) راجع Sakisian ; La Miniature Persane ص ١٠٩ وما بعدها

(٢) انظر اللوحة ٣١ شكل ٤٢

(٣) انظر اللوحة ٣٥ شكل ٤٦

(٤) انظر اللوحة ٤٧ شكل ٤٨

على أننا لا نعرف كثيراً عن حياة هذا المصور ولا سيما بعد أن أثبت ساكسيان خطأ ما كتبه عنه مارتن^(١)، ومهما يكن من شيء فإن صورته التي وصلت إلينا كفيلاً بأن تقول الشيء الكثير

ولعل أبدع ما صورته سلطان محمد، وأكثره حركة، وأخفه روحاً، وأكثره دعابة، صورة في مخطوط من ديوان حافظ تمثل منظر شراب تدارفيه كؤوس الراح فيشرب أناس ويرقص آخرون، ويتدحرج البعض على الأرض، ويترنح من أسكرتهم الخمر، وينظر شيخ في مرآة في يده، ويشارك الملائكة في الشراب من شرفة تطل على الباقيين، بينما يطرب الجميع موسيقيون بينهم ثلاثة وجوههم أشبه شيء بوجوه القردة. وفي طرف الصورة حديقة تطل عليها شرفة وقف فيها رجل في يده حبل طويل يتدلى إلى ساق يربط له فيه إبريق من الخمر^(٢)

ومما ينسب إلى سلطان محمد صور الشاهنامة الشهيرة الموجودة الآن بمجموعة البارون دي روتشيلد، والتي تشمل ٢٥٦ صورة كبيرة فيها كثير من مناظر القتال والصيد

ويلوح لنا أن سلطان محمد تولى حيناً من الزمن إدارة مدرسة التصوير أو مجمع الفنون الجميلة في تبريز، وأنه عني ببقية الفنون الزخرفية فكان يرسم تصميمات السجاجيد والخزف، ويظهر تأثير طرازه وصناعته في الرسوم الآدمية التي نراها على الأقمشة الحريرية الفارسية في القرن العاشر (السادس عشر)

ومن أشهر من المصورين في بلاط الشاه طهماسب مظفر علي، الذي وصل إلينا من أعماله صورتان في مكتبة لينينجراد، والذي رسم في مخطوط المتحف

(١) راجع Sakisian : La Miniature Persane ص ١١٠

(٢) انظر اللوحة ٣٨ شكل ٤٩



(شكل ٤٩)

مجلس شراب

للمصور سلطان محمد . المدرسة الصفوية في أوائل القرن العاشر الهجري

مجموعة كارتنيه



(شكل ٥٠)

صورة أمير

للمصور سلطان محمد أو مدرسته . نحو سنة ٩٣٥ هـ
المكتبة الأهلية بليبسغراد

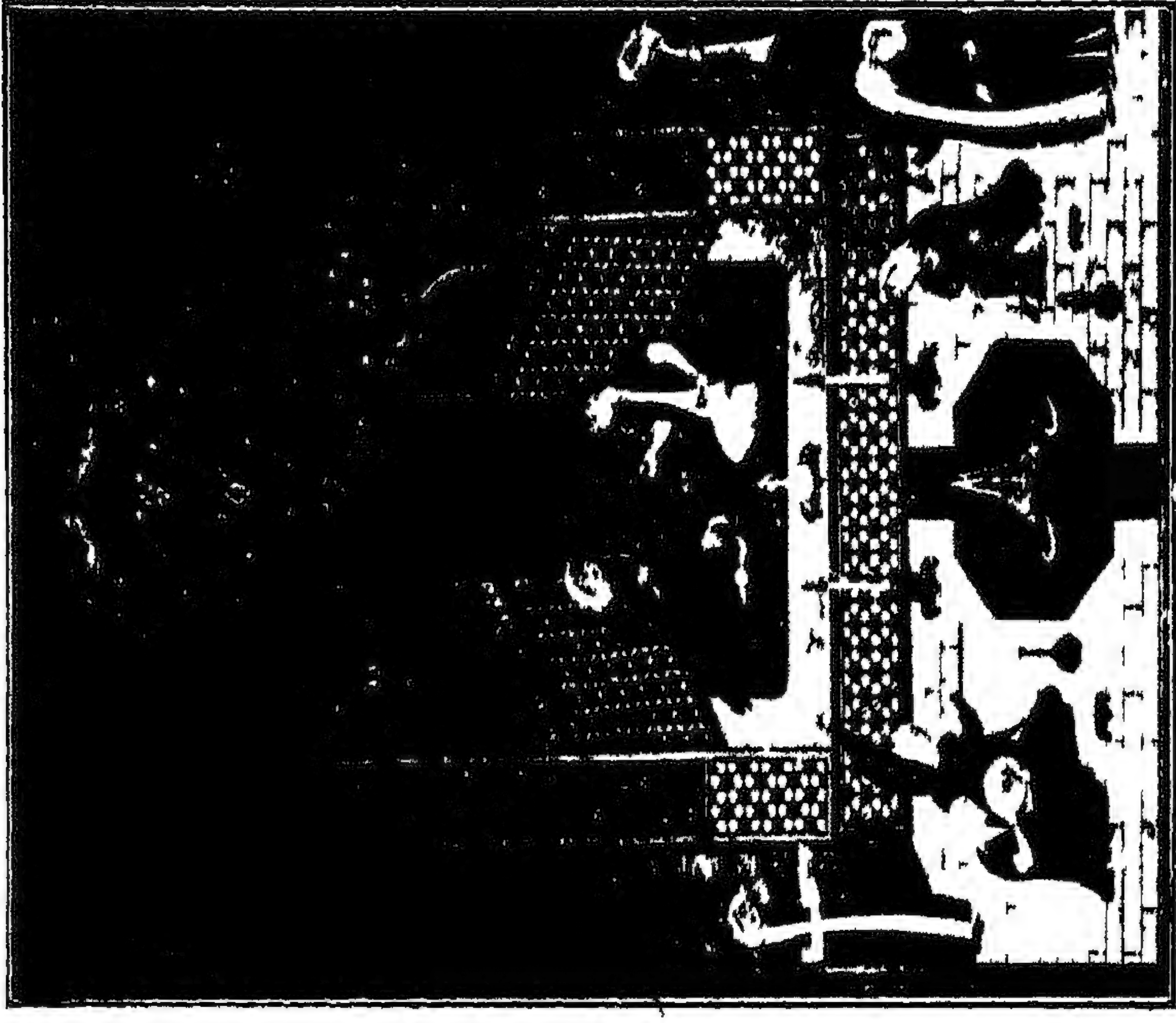


(شكل ٥١)

صورة أمير

للمصور سلطان محمد حول سنة ٩٣٥ هـ

عن مارتن



(شكل ٥٢)
 بهرام حور مع إحدى روحاه في القصر الأسود
 للمصور ميرك سنة ٩٣١ هـ
 من نطاق مخطوط عكسه حلاله السام



(شكل ٥٣)
 بهرام حور مع إحدى روحاه في القصر الأسود
 للمصور محمود المذهب حول سنة ٩٣٢ هـ (؟)
 من مخطوط طومبات مير علي شيرنواي مخطوط نالكمه الأهله بارس

البريطاني السالف الذكر صورة تمثل بهرام جور يثبت بسهم واحد أذن حمار وحش بقدمه، ليثبت لحبيته (ازاده) براعته في الصيد. وكان مظفر على تلميذاً لبهزاد، وامتاز براعته في رقم صور الأشخاص، وبجبهه للون الذهبي في تصويره، وتولى عمل الصور اللازمة للقصر الملكي ولقاعة جهل ستون في اصفهان^(١)

وهناك مصوران لها أهمية خاصة هما: مير سيد علي، وعبد الصمد، وقد لعبا دوراً كبيراً في نشأة المدرسة الهندية الفارسية في بلاط الهند

أما مير سيد علي فقد كان تبرزى الموطن واشترك في تصوير مخطوط نظامي الذي عمل للشاه طهماسب بالمتحف البريطاني. فرسم صورة تمثل عجوزاً تقود المجنون إلى ربع ليلي، وهو يرسف في أغلاله والصبية يقذفونه بالأحجار، وليلي جالسة أمام خيمتها. وفي الصورة خيام أخرى انصرف من فيها من النساء إلى الأعمال المنزلية المختلفة وراعيان يحرسان قطعاً من الغنم وفي يد أحدهما مغزل بينما الثاني يعزف في مزمار^(٢)

والظاهر أن همايون الامبراطور المغولي في الهند لقي المصورين مير سيد علي وعبد الصمد في تبريز حين لجأ إليها وعاش في بلاط الشاه طهماسب بعد أن خسر عرش الهند، وكان همايون شديد الإعجاب بمير سيد علي فمنحه لقب نادر الملك. ولحق المصوران بالأمير في كابل حيث عهد إليهما بعمل ١٤٠٠ صورة كبيرة لقصة الأمير حمزة الفارسية^(٣)

وفد تلقى همايون وابنه أكبر دروساً في التصوير على مير سيد علي وعبد الصمد اللذين وليا تباعاً إدارة مدرسة التصوير التي أنشأها الامبراطور أكبر بمساعدة

(١) راجع Binyon, Wilkinson & Gray; ibid ص ١١٥

(٢) انظر اللوحة ٢٢ شكل ٤٤

(٣) راجع Percy Brown; Indian Painting Under the Mughals ص ٤١، ٥٣،

٥٤ و Sakisian; La miniature persane ص ١١٦ — ١١٢

تلاميذها من الهنود على رسم الصور التي طلبها هايمون لقصة الأمير حمزة . وقد وصل إلينا عدد كبير من هذه الصور المرسومة على القماش والمحفوظ أغلبها في متحف فينا^(١) . وقد نبغ من التلاميذ الهنود الذين تلقوا الفن على هذين المصورين اثنان هما دازونت وبازوان

وأكبر الظن أن مير سيد على أو عبد الصمد أو هما معاً رسما لهماون تلك الصورة الكبيرة التي تمثل أفراد أسرة تيمور ، وهي محفوظة الآن بالمتحف البريطاني ، وقد رسمت على القماش مثل صور قصة الأمير حمزة ، ولكنها الآن ليست في حالة جيدة من الوضوح تساعد على دراستها بدقة وعناية

بقى علينا قبل أن نختم هذا الفصل أن نشير إلى المصور محمدى الذى درس فن التصوير على والده سلطان محمد ، وتفوق عليه فى رسم المناظر الريفية . وفى الحق إن أكثر ما وصل إلينا من تصوير محمدى له علاقة كبيرة بالريف والمناظر الطبيعية . ولعل أبداعه الرسم المحفوظ باللوfer ، والذي يرجع إلى سنة ٩٨٦ هـ . (١٥٧٨) ويمثل نواحي مختلفة من الحياة الريفية . فهناك فلاح يحرق الأرض وآخر جالس تحت شجرة عليها طيور ، وبقرهما راع يحرس قطعاً من الغنم ويعزف على مزمار فى يده ، وخيمتان فيهما نساء يغزلن وبنسجن . وهذا الرسم كغيره من رسوم محمدى ليس ملوناً كله بل فيه قليل من اللون الأحمر فى الصخور والحيوانات^(٢)

أما المصورون الآخرون الذين وصل إلينا خبر استغاثهم فى عصر الشاه طهماسب فإن المجال لا ينسع هنا لدراستهم تفصيلاً ويكفى أن نشير إلى أعظمهم وهم : سيد مير تقاش ، وشاه محمد ، ودوست محمد ، وشاه فولى التبريزى^(٣)

(١) راجع Die indischen miniaturen des Haemzae Romanes, hrsg von H. Gluck, Wien 1925

(٢) راجع Stchoukne; Les Miniatures Persanes ص ٥١

(٣) راجع كتاب الأستاذ ساكيبان لمعرفة تراجم هؤلاء المصورين



(شكل ٥٤)

مطر ريفي

للمصور محمدى سنة ٩٨٦ هـ

بمتحف اللوفر ماريسي

الفصل السابع

عصر الشاه عباس وخلفاءه

رضا عباس والتأثير الأوربي

حكم الشاه عباس الأكبر بلاد إيران من سنة ٩٨٥ هـ (١٥٨٧) إلى سنة ١٠٣٨ (١٦٢٩). وكانت حين اعتلائه العرش يهددها التفكك والاضمحلال فأفلح في هزيمة أعدائها، ولم شعنها ونشر أسباب العمران فيها، فاستحق تقدير رعيته وبقى اسمه في تاريخ فارس رمزاً للمجد والعظمة والرخاء

وتقل الشاه عباس في سنة ١٠٠٩ هـ (١٦٠٠) عاصمته إلى اصفهان وعمل على تجميلها بشق الطرقات الكبيرة وتشيد العمارات الضخمة، وجذب إليها الخطاطين والمذهبين والمصورين فأصبحت مقر العلوم والفنون وكان انتقال العاصمة إلى الجنوب وقربها من المحيط منياً للعلاقات مع الهند وبلاد الغرب، فزارت إيران سفارات وبعثات من البلاد الأوربية المختلفة وشجع تسامح الشاه وحكومته السائحين والتجار على القدوم إلى بلاد الفرس. وترك كثير منهم مذكرات وصف فيها إعجابه بنهضة البلاد وما رآه فيها من العادات والتقاليد. وتحدث بعضهم عن الصور البديعة التي كانت تحلى جدران القصور^(١)

وفي الحق إن الشاه عباس عنى كثيراً بالتصوير على الجدران ولا يزال أثر ذلك باقياً في قصرين ملكيين باصفهان^(٢)، وكانت في هذا التصوير كثير من الرسوم

(١) راجع J. Chardin و Th. Herbert; Description of the Persian Monarchy Voyages en Perse (Amsterdam 1711)

(٢) راجع J. Daridan et S. Stelling-Michaud; La Peinture Séfévide d' Ispahan (Paris 1930)

الفارسية الطراز تجاورها صور أوربية من المحتمل أن تكون من صناعة يوحنا الهولندي الذي ظل سنين عديدة في خدمة الشاه عباس^(١)

فنحن نرى أن آخر العصر الصفوي يمتاز بتنوع الإنتاج الفني، إذ أن ظهور التأثير الأوربي خرج بالفنانين الفرس من ميدان الكتاب الضيق وتصويره وتذهيبه إلى ميادين أخرى تتجلى في رسم الصور المستقلة، وتزيين الجدران بالكبير منها أو النقش على الجدران نفسها

على أن كثيرين من مصوري هذا العصر لم يعنوا كثيراً بتصوير المخطوطات الثمينة وتذهيبها، بل كانوا يفضلون على ذلك رقم الصور بالقلم دون أى لون إلا فيما ندر، وكان ذلك بالطبع أقل نفقة، فأصبح التصوير أقرب إلى قلوب الناس وزادت معرفتهم به فأخذوا في تعميده، ولم يعد وقفاً على البلاط وكبار رجال الدولة؛ ولكن ذلك لم يدفع عنه ما كان يدب إليه من هرم وانحطاط. على أن البلاط نفسه لم يستمر تعميده للمصورين عظيمًا كتعميده السابق، فاضطر كثير من المصورين إلى العمل لأنفسهم. وهذا يفسر ندرة المخطوطات المصورة الثمينة بعد منتصف القرن العاشر (السادس عشر) وكثرة الصور التجارية، التي عملت دون كبير عناية إجابة لرغبات طلاب أقل غنى وأكثر تواضعاً.

أما معرفة الفرس بالصور الأوربية فترجع إلى أوائل القرن العاشر (السادس عشر) كما يظهر من ألبوم بالمكتبة الأهلية بباريس، قلّدت فيه كثير من رسوم المصور الألماني دورر Dürer. ومن المحتمل أن يكون قد حملها إلى إيران المبشرون أو التجار^(٢)

(١) راجع Binyon, Wilkinson & Gray; ibid ص ١٥٤

(٢) راجع Basil Gray; Persian Painting ص ٨٣

وفي المصادر الأدبية والتاريخية ذكر لمصورين قلّدوا الصور الأوربية مثل شيخ محمد الشيزاري، الذي عمل في مكتبة الشاه اسماعيل ميرزا^(١) [٩٨٤ — ٩٨٥ هـ . (١٥٧٦ — ١٥٧٨)] ثم التحق من بعده بخدمة الشاه عباس . ولكن تأثير الغرب في التصوير الفارسي كان بطيئاً ، وكان ظهوره أولاً في اختيار الموضوعات أكثر منه في أسرار الصناعة نفسها ؛ بل نستطيع القول أن الفرس اقتبسوا عن التصوير الغربي وقلّدوا منه أشياء كثيرة ، ولكنهم لم يهضموا من ذلك كله شيئاً يستحق الذكر ، ولا سيما في تصوير المخطوطات حيث ظلت التقاليد الفارسية القديمة تقاوم كل تجديد ، وإن فقدت الصور أبعثها الأولى . ولم يعد كثيرون من الفنانين يستطيعون الإتيان بشيء جديد ، فاكثفوا بتقليد الصور الموجودة في المخطوطات القديمة تقليداً ضئيلاً ، نرى مثلاً منه في الصور المرسومة بمخطوط من منظومة يوسف وزليخا تاريخه ١٠٢٩ هـ (١٦١٩) ومحفوظ الآن بدار الآثار العربية^(٢) ، وفي صور مخطوط آخر محفوظ بهذا المتحف نفسه^(٣) ويشمل كتاب المثنوى لجلال الدين الرومي ؛ وباحدى صفحات هذا المخطوط أن الدفتر الأول منه تمّ في سلخ شهر رجب سنة اثني عشر وألف هجرية (١٦٠٤)

وأما الرسوم والصور المستقلة فهي تفر هذا العصر ؛ على أنه من الصعب في بعض الأحيان معرفة تاريخها بالدقة ، لأن هناك تطوراً طبعياً في طراز هذه الرسوم منذ بدأ في تفضيلها على تصوير المخطوطات المصور محمدى ، الذي تحدثنا عنه في آخر الفصل السابق حتى ظهر المصور الكبير رضا عباسى ، فوصل بها إلى درجة كبيرة من التقدم والرقى

(١) وليس الشاه اسماعيل الصفوى (١٥٠٢ — ١٥٢٤م) كما ظن الأستاذ جراى Gray (ص ٨٤

ibid) قرن Arnold ; Painting in Islam ص ١٤٣

(٢) رقم ١٣٠٣٧

(٣) رقم ١٣٠٩٣

ولكن غطاء الرأس يساعد كثيراً على تأريخ هذه الرسوم التي عملت بين منتصف القرن العاشر (السادس عشر) ومنتصف القرن الحادى عشر (السابع عشر). فإن العمامة أخذ حجمها فى الازدياد فى القرن العاشر (السادس عشر) حتى أصبحت فى آخر عهد السلطان طهماسب ضخمة جداً. وبدأت عمامات أخرى فى الظهور، ونرى الشبان ذوى الملامح والحركات النسائية الذين يكثر ظهورهم فى رسوم هذا العصر يتخذون فى عماماتهم زهوراً ذات سيقان طويلة، أو يجعلون حول رؤوسهم مناديل كالنساء، أو يلبسون ما كان هؤلاء يلبسونه أحياناً من عمامات مخروطية. وفى أول النصف الثانى من القرن الحادى عشر (السابع عشر) كان كثيرون من الرجال لا يزالون يلبسون عمامات من جلد النعاج يتدلى منها الصوف^(١)

ومما يلاحظ فى الصور والرسوم التى ترجع إلى القرن الحادى عشر (السابع عشر) التغير الذى طرأ على تصوير الأشخاص. فالمرء لا يكاد يرى إلا قدوداً هيفاء، وأوضاعاً فيها كثير من التكلف، بينما يزيد خطر الأشخاص ويقل عدد الأفراد فى الصور. فنرى شخصاً أو شخصين فى الصور التى كانت فى القرن السابق تملأ بصور الأبطال والأتباع والنظارة. كذلك يترك الفنانون الزخارف المركبة التى اشتهرت بها القرون الماضية، مكتفين بتزيين أرضية الصورة بشجيرة صغيرة أو غصن مزهر، فتتفوق الرسوم الآدمية وتظهر مكانة الأشخاص فى الصور كما تظهر الدعابة فى التصوير مما يذكر بالفنون الكاريكاتورية الحديثة

وفى متحف المتروبوليتان بنيويورك مخطوطان من الشاهنامه يرجعان إلى عصر الشاه عباس، وفيهما صور كثيرة. أما المخطوط الأول فتاريخه سنة ٩٩٦ هـ.

(١) راجع Binyon, Wilkinson & Gray: ibid ص ١٥٥



(شكل ٥٥)

سيدنا يوسف يستقبل زليخا وهي عجوز
من مخطوط المنظومة يوسف وزليخا تاريخه سنة ١٠٢٨ هـ دار الآثار العربية



(شکل ٥٦)

یوسف و رلیخا و رفیقانها

من مخطوط لمطومة يوسف و رلیخا نارمحه سنة ١٠٢٨ هـ نادر الآثار العربية



(شكل ٥٧)

الصفاء بين يوسف وزليخا

من مخطوط لمنظومة يوسف وزليخا تاريخه سنة ١٠٢٨ هـ بدار الآثار العربية



(شكل ٥٨)

رأبجا في هودج

من مخطوط لمطومه يوسف ورأبجا نارمحه سه ١٠٢٨ هـ بدار الآثار العربية



(شكل ٥٩)

شيخ يسريخ

للمصور رضا عباسي سنة ١٣٠٦ هـ

دار الأحياء دارس

(١٥٨٧-١٥٨٨) وفيه أربعون صورة كبيرة ، بينما المخطوط الثاني تاريخه من سنة ١٠١٤ إلى سنة ١٠١٦ هـ (١٦٠٥-١٦٠٨) وفيه خمس وثمانون صورة كبيرة لفنانين غير معروفين ويرى الأستاذ ديمند Dimand أن صور الأشخاص والمناظر الطبيعية في هذين المخطوطين منقولة عن الطبيعية ، وفيها كثير من صفات الصور المنسوبة إلى المصور رضا عباسي^(١)

والواقع أن أحسن الصور والرسوم في هذا العصر تنسب إلى هذا المصور ، ولكن شخصيته صعبة التحديد ، وقد قامت حول اسمه خلافات كثيرة اشترك فيها كاراباتشك Karabacek وزرّ Sarre ومتفخ Mittwoch وبلوشيه Blochet وساكيان Sakisian وأرنولد Arnold وكونل Kühnel وغيرهم من كبار المشتغلين بتاريخ التصوير الإسلامي

على أن أكثر هؤلاء يميلون إلى الاعتقاد بوجود مصورين بهذا الاسم : أقا رضا ، ورضا عباسي

أما الأول فشخصيته أقل وضوحاً والظاهر أنه أقدم عهداً من رضا عباسي ، وأنه اشتغل بيلاط الشاه طهماسب في أواخر القرن العاشر (السادس عشر) وظل يعمل حتى أوائل القرن الحادي عشر (السابع عشر) . ومع أن هناك في بعض الأحيان شبهاً كبيراً بين صور منسوبة إلى هذين المصورين فإن لدينا صوراً أخرى يظهر فيها الاختلاف بين صناعتهما

وفد درس الأستاذ ساكيان ما يصح نسبته إلى أقا رضا من الرسوم والصور^(٢) وعلى رأسها ذلك الرسم البديع الذي يمتلكه المصوّف فير Vever ، والذي

(١) راجع Dimand: A Handbook ص ٤٦

(٢) راجع Sakisian: La miniature Persane ص ١٢٦ — ١٢٩

يمثل أميراً مع أستاذ له^(١)، ثم رسم شاب في يده زهور محفوظ الآن بالمكتبة الأهلية بباريس^(٢). وقد ذهب ساكسيان إلى أن أقا رضا قد رسم بعض الرسوم التي في الألبوم الذي جمعه الدكتور زرّ Sarre ونسبه إلى رضا عباسي^(٣). وقال ساكسيان إن أقا رضا هو الفنان الذي كان معاصراً للشاه عباس الأكبر وليس رضا عباسي ومهما يكن من شيء فإن خطأً اسمه على رضا عباسي زاد المعضلة تعقيداً، فإنه كان معاصراً لرضا عباسي. وهؤرخو الفن يخلطون بين أقا رضا، ورضا عباسي، وعلى رضا عباسي؛ ولكن النابت أن الأخيرين كانا شخصيتين مختلفتين

وينسب إلى رضا عباسي عدد كبير من الرسوم بعضها مؤرخ يجعلنا نحكم بأن مدة إنتاجه تقع بين سنتي ١٠٢٨ و ١٠٤٩ هـ (١٦١٨ و ١٦٣٩) وأكبر صورته رجال في منتصف العمر، لهم أنوف طويلة، أو صور فتيات أو فتيان يكاد الرائي يحسبهن نساء. وفيها صور تدل على براعة هذا الفنان ومواهبه الخاصة في تقييد كثير مما يشاهده، بوضعة خطوط تكون رسماً توضيحياً جميلاً

ومن الصور البديعة التي تنسب إلى رضا عباسي واحدة تاريخها سنة ١٠٤٣ هـ (١٦٣٣)، وتمثل الشاه صافي يناول الطيب المشهور محمد شمسه كأساً من الخمر^(٤). وأخرى في المكتبة الأهلية بباريس تمثل سيدة قد تكون امرأة وزير من وزراء الشاه عباس^(٥)

وفي متحف فكتوريا والبرت بلندن مخطوط من منظومة نظامي « خسرو

(١) راجع Sakisian ibid شكل ١٦٣

(٢) انظر Sakisian ibid شكل ١٦٨ و Blochet Les Enluminures لوحة ٧١

(٣) راجع Sarre et Mittwoch; Zeichnungen von Riza Abbasi, München 1914

(٤) انظر اللوحة ٤٨ شكل ٦١

(٥) انظر Blchet: Les Enluminures ص ١٢٩

وشيرين» ، يشتمل على سبع عشرة صورة عليها إمضاء رضا عباسي وإحداها مؤرخة سنة ١٠٤٢ هـ (١٦٣٢) ^(١) وأكبر الظن أن الصور الباقية ترجع أيضاً إلى هذا التاريخ وهي على كل حال لا تشرف رضا عباسي كل التشرف ، ولا يمكن مقارنتها بصور مخطوطات أخرى لنفس القصة في العصور الماضية ، فالأشخاص أصبحوا عاديين ؛ بل هم يشبهون أولئك الأشخاص الذين تراه في الرسوم المستقلة المنسوبة إلى رضا عباسي ، والألوان لا إبداع ولا تناسق في مزجها

وفي مجموعة المستر راينو Rabino بالقاهرة رسمان عليهما توقيع رضا عباسي ، يمثل الأول شاباً جلس إلى جذع شجيرة ورأسه مائلة قليلاً إلى كتفه الأيسر ، وأمامه إناءان على أحدهما رسم إنسان وحيوان ^(٢) . ويمثل الرسم الثاني النصف الأعلى لسيدة على رأسها زهرة وريشة ^(٣)

ويرى الأستاذ ساكسيان أن كثيراً من الرسوم التي جمعها الدكتور زرّه في الألبوم الذي نسبه إلى رضا عباسي ليست من صناعته ، فبعضها من عمل أقا رضا وبعضها من عمل معين المصور ، والبعض الآخر من عمل مصورين مجهولين . ويرى أيضاً أن الفضل في هذا الطراز الذي ينسب إلى رضا عباسي إنما يرجع إلى مصور آخر هو حيدر نقاش ، الذي صور مخطوطاً من منظومات نظامي في المكتبة الأهلية بباريس بين سنتي ١٠٣٠ و ١٠٣٤ هـ (١٦٢٠ و ١٦٢٤) ^(٤)

ومهما يكن من شيء فإن التصوير الفارسي في النصف الثاني من القرن

(١) راجع مقال السير توماس أرنولد عن هذا المخطوط في عدد يناير سنة ١٩٢١ من مجلة - Burling-ton Magazine

(٢) انظر اللوحة ٤٩ شكل ٦٢ وراجع Wiet : L'Exposition persane de 1931

ص ٨٢ — ٨٣

(٣) انظر اللوحة ٤٩ شكل ٦٣ وراجع Wiet : ibid ص ٨٣

(٤) راجع Sakisian : La Miniature Persane ص ١٣٥ وما بعدها

الحادى عشر (السابع عشر) وفى القرن الثانى عشر (الثامن عشر) كان متأثراً كل التأثير بهذا الطراز الذى يمثله رضا عباسى . وقد تلقى الفن على هذا المصور تلاميذ له نسجوا على منواله وأهمهم : معين المصور الذى اشتغل فى النصف الثانى من القرن الحادى عشر (السابع عشر) ، وفى السنين الأولى من القرن الثانى عشر (الثامن عشر) والذى نعرف له صورة لأستاذه وعدة رسوم أخرى أحدها فى مجموعة المستر راينو ، ويمثل شاباً يحمل ديكاً وتاريخه ١٠٦٧ هـ (١٦٥٦)^(١)

ومن تلاميذ رضا عباسى أربعة آخرون هم أفضل ، ومحمد قاسم التبريزى ، ومحمد يوسف ، ومحمد على التبريزى

وقد كان الشاه عباس الثانى [١٠٥٢ — ١٠٧٦ (١٦٤٢ — ١٦٦٦)] متحمساً للغرب وفنونه ، فأرسل المصور محمد زمان إلى روما ليدرس التصوير فيها . والظاهر أن الأخير اعتنق المسيحية ثم لجأ إلى بلاد الهند ولم يعد إلى إيران إلا حوالى سنة ١٠٨٧ (١٦٧٦) ، واشتغل بتصوير ثلاث صحائف يضاء فى مخطوط المنظومات الخمسة لنظامى الذى كان قد أعد للشاه طهماسب قبل ذلك بأكثر من مائة عام والمحفوظ الآن بالمتحف البريطانى . ويظهر فى هذه الصورة تأثير الفنون الأوربية فى فن هذا المصور وغيره ممن تلقوا العلم فى إيطاليا . وأكثر ما ظهر هذا التأثير فى رسم الأسرة المقدسة والقديسين والملائكة وغير ذلك من المناظر الدينية المسيحية^(٢)

على أن القرن الثانى عشر (الثامن عشر) بمؤثراته الأوربية ومشاكله السياسية فى إيران كان إيذاناً باضمحلال التصوير الفارسى . ولن بعيننا بعد ذلك عصر

(١) انظر اللوحة ٥٢ شكل ٦٧ وقارن Wiet. ibid ص ٨٤

(٢) راجع Binyon, Wilkinson & Gray: ibid ص ١٦١ — ١٦٢ و Arnold . Pain- ting in Islam ١٤٨ — ١٤٩ ومقال الأستاذ ماركوفش فى Journal of the American Oriental Society ٤٥٠ سنة ١٩٢٥ ص ١٠٦ — ١٠٩



(شكل ٦٢)

صورة شاب

للمصور رضا عباسي

مجموعة المستر راينو



(شكلا ٦٤ و ٦٥)

الساقيات

للمصور رضا عباسي في النصف الأول من القرن الحادي عشر الهجري
الرسم الأعلى مالمكتبة الأهلية في باريس والآخر منمتحف المتروبوليتان في نيويورك



(شكل ٦٦)

صورة رضا عباسي

بريشة معين المصور سنة ١٠٨٤ هـ

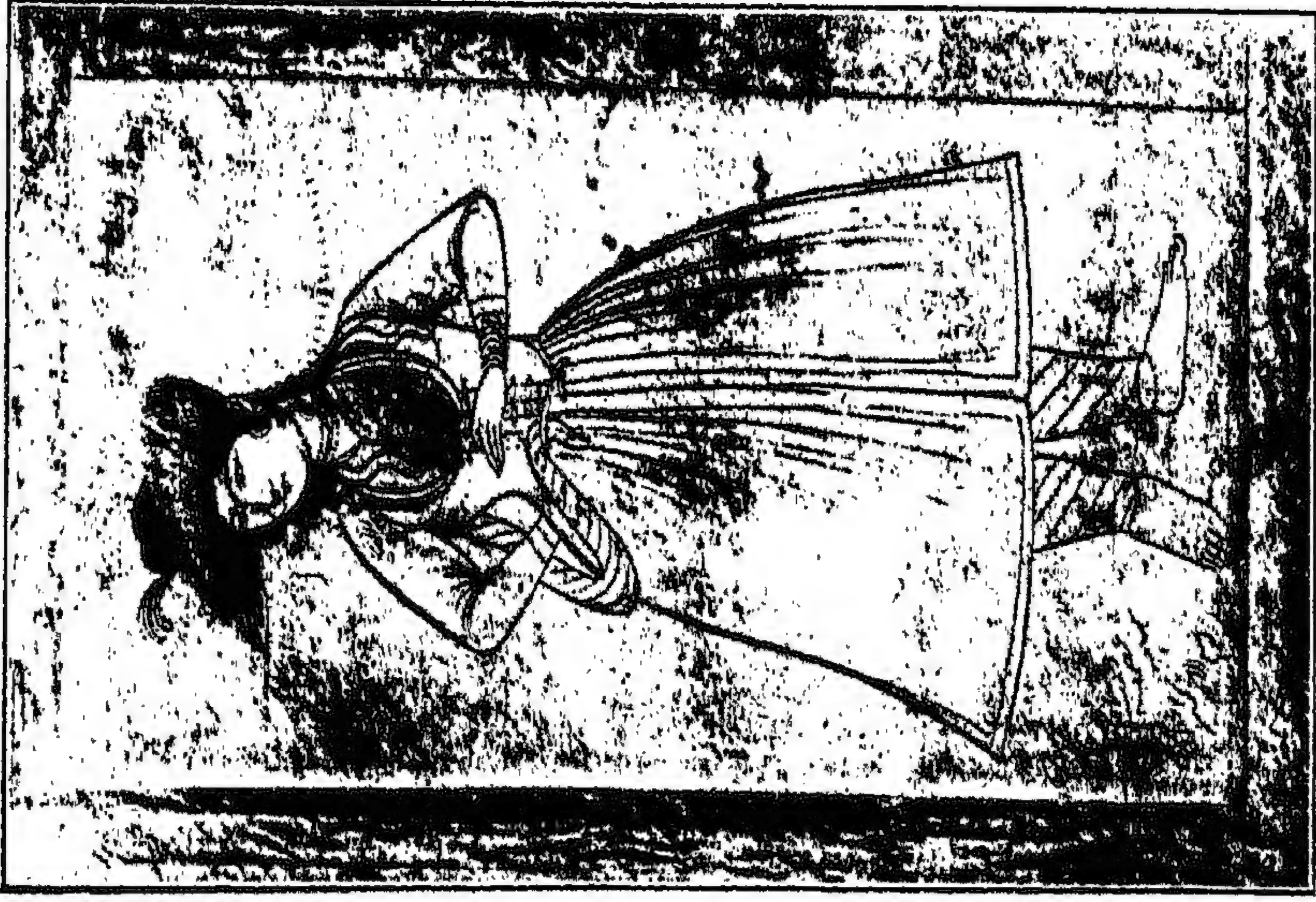
مجموعة كوارتش بلندن



(شكل ٦٧)

رسم عليه توقيع معين المصور سنة ١٠٦٦ هـ

مجموعة المستر راسو



(شكل ٦٩)
رسم سيادة
مؤرخ سنة ١٠٦٧ هـ
مجموعة المستر راينو



(شكل ٦٨)
رسم رجل جالس
مؤرخ سنة ١٠٧٤ هـ
مجموعة المستر راينو



(شكل ٧٠)

صورة سيدة ذات ملابس أوربية

القرن الثاني عشر الهجري ، عليها توقيع المصور خواجه شادمان
مجموعة لويس هرس

فتح على شاه في آخر القرن الثاني عشر (الثامن عشر) وأول القرن الثالث عشر
(التاسع عشر) وما عمل فيه من صور زيتية كبيرة ، فإن صناعتها أوربية أكثر
منها إيرانية

هكذا قد تتبعنا في فصول هذا الكتاب نشأة التصوير عند الفرس وتطوره
والأدوار التي مرت به حتى قضت عليه الرغبة في تقليد الغرب والتفريط في التقاليد
الوطنية الموروثة . وقد رأينا كيف كان مجال التوسع محصوراً لاسيما وقد حرم
التصوير في إيران بل في العالم الإسلامي كله من التعبير عن الشعور والمقائد الدينية^(١) .
فضلاً عن أنه ورث عن الفنون الشرقية تمسكها بأهداف قواعده وتقاليد تبعدها
عن تقليد الطبيعة ، وتبين أسرارها على النحو الذي تفرقه في الفنون الأوربية
ولكن التصوير الفارسي بلغ في عالمه الخاص مبلغاً من الرقي ليس بعده زيادة
لمستزيد ، وكانت له في ميدان مزج الألوان فتوح مدهشة يعرفها من أتبع له الإعجاب
بالمخطوطات الثمينة في المتاحف والمجموعات الأثرية

« بسم والحمد لله »

(١) يجب بعض النقاد على التصوير الفارسي أنه كان توضيحاً لشرح ما في المخطوطات والقصص المعروفة
من حوادث ووقائع ، وفي الحق أن هذا ليس موضعاً للنقد ولا سيما إذا تذكرنا أن أكثر ما أنتجه تنظيم
المصورين الإيطاليين كان صوراً توضيحية لشرح حوادث الكتاب المقدس أو الأساطير والحكايات القديمة .

مراجع

(١) كتاب التصوير عند العرب لأحمد تيمور باشا (مخطوط . نشرت نماذج منه في مجلة الهلال)

(٢) بنيون الفنان للدكتور أحمد زكي أبوشادي (مقال نشر في مجلة المقتطف عدد ابريل سنة ١٩٣٥)

(٣) الفن الإسلامي في مصر للدكتور زكي محمد حسن (من مطبوعات دار الآثار العربية ، وظهر منه الجزء الأول)

(٤) كتاب الإسلام والحضارة العربية للأستاذ محمد كرد علي

Arnold

Painting in Islam, Oxford 1928.

Survivals of Sasanian and Manichean Art in Persian Painting, Newcastle on Tyne, 1924.

The Old and New Testaments in Muslim Religious Art, London 1928.

Arnold & Grohmann The Islamic Book, London 1929.

Binyon L.

Asiatic Art in the British Museum, Ars Asiatica t VI, Paris 1925.

The Poems of Nizami, London 1928.

Binyon & Wilkinson & Gray Persian Miniature Painting, Oxford 1933.

Bloch

Les enluminures des manuscrits orientaux, arabes, turcs et persans de la Bibliothèque Nationale, Paris 1920.

Musulman Painting, London 1929

Coomaraswamy

Les Miniatures orientales de la collection Goloubev au Museum of Fine Arts de Boston, Ars Asiatica t. XIII, Paris 1929.

Creswell

A Provisional Bibliography of Painting in Muhammadan Art, London 1912.

Diez

Die Kunst der islamischen Völker, Berlin 1917.

Die Elemente der persischen Landschaftsmalerei.

- (Beiträge zur vsergl. Kunstforschung herausg. vom
Kunsthistor. Institut. Wien 1922, p, 116—136)
- Dimand** A Handbook of Mohammedan decorative Arts, New
York 1930.
- Glück und Diez** Die Kunst des Islams, Berlin 1925.
- Gray** Persian Painting London 1930.
- Grousset** Les civilisations de L'orient, t. I: L' Orient, Paris 1929.
- Herzfeld** Die Malereien von Samarra, Berlin 1927.
- Huart** Les calligraphes et Les miniaturistes de L'orient
musulman Paris 1908.
- Kühnel E.** Die Miniaturmalerei im islamischen Orient, Berlin 1922.
- Martin F.** The Miniature Painting and Painters of Persia, India
and Turkey from the VIII to the XVIII century,
London 1912.
- Migeon G.** Manuel d'art musulman 2vol. Paris 1927.
- Sakisian A.** La Miniature Persane du XII au XVII siècle, Paris 1929.
- Sarre und Mittwoch** Zeichnungen von Riza Abbasi, München 1914.
- Schulz** Die persisch -- islamische Miniaturmalerei, Leipzig 1914
- Stchoukine, Ivan** Les Miniatures Persanes, Musée National du Louvre 1932
Les manuscrits illustrés musulmans de la Bibliothèque
du Caire (Gazette des Beaux -- Arts)
- Wilkinsin J.** The Shahnamah of Firdausi, London, 1931.
-

كشاف

| الألفبائية : (انظر الكيانية) | | * ١ * | |
|--------------------------------|--------------------------------|-----------------|---------------------------------|
| ١٠ | الب أرسلان | ٤٢ ، ٤١ | ابراهيم سلطان |
| ٩ | البكين | ٣٣ | ابن بختيشوع |
| ٤٩ | الامضاءات (في الفن الاسلامي) | ٤٦ | أبو سعيد |
| ٣ | اقتيجون | ٢٨ | أبي الفضل بن أبي اسحق |
| ٣٤ | الانجيل | ١١ | أتابكة |
| ١٢ | أقرة | ٣٩ | أحمد (من السلاطين الجلائريين) |
| ١١ | آوشتكين | ٣٩ | أحمد التبريزي |
| ٥ | آوشروان | ١٣ | اذريجان |
| ٣ | اهريمان | ١٣ | اردبيل |
| ٣ | اهورا مزدا | ٤ | اردشير |
| ٥٥ ، ٥٤ ، ٥٦ | الأوزبك | ٤ | اردوان |
| ٤٢ ، ٣٩ | اولوغ بك | ٣٦ | ارغون |
| ٤٠ | اويس (السلطان) | ١٠ ، ٤ | أرمينية |
| ١٧ | اويغور | ٦٩ ، ٤٩ | ارنولد Sir Th. Arnold |
| ١١ | الاباخانية (الأسرة) | ٣٦ ، ٤ ، ٣ | اسكندر القدوني |
| * ب * | | ٤١ | اسكندر بن عمر شيخ |
| ٤ | بابك | ٥٤ ، ٤٨ ، ١٣ | اسماعيل (الشاه الصفوي) |
| ٣ ، ٢ | بابل | ٥٩ ، ٥٧ | |
| ٦٤ | بازوان | ٢٢ | الأشمنونيين |
| ١٧ | باميان | ١٨ | أشور |
| ٢ | بازند | ٢ | الأشوريون |
| ٤٨ ، ٢٩ ، ٨ | بجاري | ٦٥ ، ١٤ ، ١٣ | أصفهان |
| ٥٦ — ٥٤ | | ٤ | اصطخر |
| ٤٤ | البراي | ٦٠ ، ٥٧ ، ٥٤ | أغا ميرت |
| ٤٥ ، ١٧ | برلين | ٦١ | |
| ٢٣ ، ١٤ ، ٨ | بغداد | ٧٢ | أمنش |
| ٤٠ ، ٣٩ ، ٣٥ | | ١٦ ، ١٤ ، ٩ ، ١ | أفغانستان |
| ٨ | بلخ | ٢٩ | |
| ١ | بلوخسان | ٧١ — ٦٩ | أفانصا |
| ٩ | بتجاب | ٤٦ | اق مونتو (ذوى الحروف) |
| ٤٦ | بنون L. Binyon | ٦٣ | ألكبر |
| ٦١ ، ٥٩ ، ٥ | بهرام جور | ٢ | اكتانه |
| ٦٣ | | | |

| | | | |
|--|---|--|--|
| ۵۰ ، ۴۸ — ۴۶ } ۵۱ } ۷۱ | حسین یسرا حیدر نقاش | ۲۶ ، ۸ ۵۳ — ۴۶ ، ۲۰ } ۶۳ ، ۵۹ ، ۵۷ } ۳۲ ۱۲ ۱۰ — ۸ ۱۸ ، ۶ ، ۲ ۲۵ ، ۴۳ — ۲۱ | بهرام چوین بهراد بوذا البوذیون بوه (بنو) بیزنطة بیسنمر |
| * خ * | | * پ * | |
| ۸ ، ۷ ، ۴ } ۲۲ ، ۱۲ ، ۱۰ } ۵۵ } ۶۱ ، ۴۳ ۶۰ ۳۹ ۱۱ ۲۹ | خراسان خسرو و شیرین خواجة ميرك خواجو کرمانی خوارزم خیوه | ۴ ۳۳ ۱۵ ۲۸ | الپارنیون P. Pelliot الپهلوية (الأسرة) بر سبد احد التبریزی |
| * د * | | * ت * | |
| ۵۱ ، ۵ ، ۳ ۵۱ ، ۲۲ ، ۲۱ } ۶۷ } ۴۱ ۶۲ ۸ ۱۲ ، ۱۲ ۶۶ ۶۴ ۸ ۵۶ ، ۳۵ ۶۹ | دارا دار الآثار العربية دار الكتب المصرية دازونت دقیقی دهلی دورر Dürer دوست محمد الدیلم دیموب Demotte دعند Dimand | ۳۶ ، ۳۱ ، ۱۳ / ۴۸ ، ۴۲ ، ۳۸ / ۵۹ ، ۵۷ ، ۵۴ / ۶۳ ، ۶۱ / ۳۲ ، ۱۲ ۹ ۲۰ ۳۲ ، ۱ — ۳۸ ، ۲۰ ، ۱۲ / ۶۲ ، ۲۷ / | بدریز التتار الترك تركبا الترکستان بمور لنک |
| * ر * | | * ج * | |
| ۷۲ ، ۷۱ ۲۵ ۳۲ ۱۵ ۶۹ ، ۶۷ ، ۶۵ } ۷۲ — ۷۰ } ۳۷ ، ۸ ۱۵ ، ۱۲ ۵ ، ۴ ، ۱ ۲۹ | راینو Rabino رسم رشید الدین رضا خان بهلوی رضا عباسی الروڈکی روسیا الرومان الری | ۴۶ ۱۷ ۲ ، ۷۲۲ ۴۱ ، ۲۰ ، ۱۲ ۳۹ ، ۳۵ ، ۱۱ ۳۹ ۱۷ | جرای Gray جر بنفیدل Grünwedel اخری الجلالونیون جفکیز خان خند السلطانی جودار Godard |
| | | * ح * | |
| | | ۶۰ ۳۸ ۱۴ | حاج ميرك حافظ حسین (الشاه) |

٦٠ ، ٤٨ شاه محمود نيشابورى
٢٥ ، ٤٨ الشاهنامه
٣٢ ، ٣٢ ، ٣١ } الشرق الأقصى
٣٨ ، ٣٧ ، ٣٥ }
٤٢ }

٥٢ — ٤١ Ghester Beatty شستر بيتى

٣٦ Schulz شولتز

٥٤ شيخ زاده الخراسانى

٦٧ شيخ محمد التيرازى

٤٢ ، ٤١ ، ١٢ } شيراز
٥٥ }

١٩ ، ١٨ ، ١٣ الشيعة والمذهب الشيعى

٢٧ Schefer شيفير

﴿ ص ﴾

٢٩ الصالح صلاح الدين

٨ — ٧ الصفار (بنو)

١٣ صفى الدين

١٩ ، ١٤ ، ١٣ } الصفوية (الدولة)
٥٧ }

٣١ ، ٢٢ ، ١٢ } الصين
٣٤ ، ٣٢ }

﴿ ط ﴾

٨ ، ٧ طاهر (بنو)

١٧ طرفان

١٠ طغريلك

١٥ طهران

٦٠ — ٥٧ ، ٤٨ } طهماسب
٦٩ ، ٦٨ ، ٦٤ }

﴿ ع ﴾

٦٥ ، ١٢ ، ١٣ } عباس الأكبر (الشاه)
٦٦ }

٦٤ ، ٦٣ عبد الصمد

٢٧ عبد الله بن الفضل

٥٦ عبد الله مصور

٣٨ عبد على

٩ عضيد الدولة

٣٦ علاء الدين الجورنى

﴿ ز ﴾

٦٩ ، ٢٧ ، ٢١ } زرة Dr. Sarre
٧١ }

٦ ، ٥ ، ٣ زردشت

٦٧ ، ٥١ زليخا

١٤ الزنديون

﴿ س ﴾

٥ ، ٤ ، ١ الساسانية (الأسرة)

٦٠ ، ٥٣ ، ٢٩ } ساكسيان
٧١ ، ٧٩ ، ٦٢ }

٩ ، ٨ سامان (بنو)

٢١ ، ١٩ سامرا

١٩ الساميون

٩ سبكتكين

١ ستاين S. A. Stein

٨ سجستان

١١ ، ١٠ السلاجقة

٣٧ سلطان آباد

٥١ سلطان على الكاتب
٦٢ — ٦٠ ، ٥٧ } سلطان محمد
٦٤ }

٥٩ سلطان محمد نور

٤ ، ٣ السلوقيون

١٣ سليم (السلطان)

٢٢ ، ١٢ ، ٨ } سمرقند
٤٢ ، ٣٩ ، ٣٨ }

٥٥ }

٦١ ، ٦٥ ، ١١ سنجر (السلطان)

٥ سورية

٦٠ سيد على

٦٤ سيد مير قماش

﴿ ش ﴾

٥ شاپور

٤١ ، ٣٨ ، ١٢ } شاه رخ
٤٦ ، ٤٤ ، ٤٢ }

٦٤ شاه قولى التيريزى

٦٤ شاه محمد

| | |
|---------------|-----------------------|
| ١٢ | كرمان |
| ١٥ ، ١٤ | كريم خان الزندي |
| ٨ | كشغر |
| ١٨ ، ٢ | الكادانيون |
| ٤٣ | كمال الدين عبد الرازق |
| ٦٩ ، ٥٠ | كونل Dr. Kühnel |
| ٥ ، ٤ ، ٢ ، ١ | الكيانية (الدولة) |
| ٤٥ | كبكاوس |

كـ

| | |
|--------------|--------------------------|
| ٤١ | لطف الله بن يحيى بن محمد |
| ٣٦ ، ٣٥ ، ٢٧ | اللوقر (متحف) |
| ٢ | الليديون |
| ٢ | لورستان |

مـ

| | |
|----------------------------------|---------------------------------|
| ٦٢ ، ٦٠ ، ٢٧ | مارتن |
| ١٥ ، ١٤ | مازندران |
| ٨ ، ٧ | المأمون |
| ٢٣ ، ١٧ ، ٦ } ٥٢ } | ماني |
| ٥٣ ، ٥٢ ، ٢٩ | المتحف البريطاني |
| ٤٤ ، ٣٩ ، ٢٧ } ٦٨ ، ٥٩ ، ٤٥ } | متحف المتروبوليتان بنيويورك |
| ٤٤ | متحف الفنون الزخرفية بباريس |
| ٢٩ | محمد بن أحمد بن ناصر الدين محمد |
| ٥٤ ، ٥٠ ، ٤٨ | محمد خان شيباني |
| ٧٢ | محمد زمان |
| ٧٢ | محمد علي النبريزي |
| ٧٢ | محمد قاسم النبريزي |
| ٥٥ | محمد مؤمن |
| ٧٢ | محمد يوسف |
| ٧٧ ، ٦٤ | محمدي |
| ١٠ | محمود بن سبكتكين |
| ٤٥ | محمود الكاتب الحسيني |
| ٦٠ ، ٥٥ | محمود مذهب |
| ٨ | مردويح الزيارى |
| ٦ | مزدك |
| ٣٥ ، ١١ | المستعصم |

علي رضا عباسي ٢٠

غـ

| | |
|-------------|---------------------|
| ٣٣ | غازان خان |
| ١١ | الغزالي |
| ٢٩ ، ١٠ ، ٩ | الغزنوية (الدولة) |
| ٤٣ | غياث الدين |

فـ

| | |
|-------------|-----------------------|
| ٢٨ | الفاطمية (الدولة) |
| ٧٣ | فتح علي شاه |
| ٣٦ | فراهر بن رسم |
| ٢٩ ، ١٠ ، ٨ | الفردوسي |
| ٨ | فرعانة |
| ٤٥ | فرهاد |
| ١٧ | فون لو كوك Von le Coq |
| ٢٢ | الفيوم |

فـ

| | |
|----|-------------|
| ٥ | فالريان |
| ٦٩ | فبشير Vever |
| ٣٣ | فيب G. Wiet |

قـ

| | |
|---------|--------------------------------|
| ١٥ | قاجار (أسرة) |
| ٥٣ | قاسم علي |
| ٤٦ | قرايونلو (ذوى الحروف الاسود) |
| ٥٩ | قزوين |
| ٢٤ | القزويني |
| ١٧ | قزيل |
| ٦٤ ، ٦٣ | قصة الأمير حمزة |
| ٢١ - ١٩ | قنبر عمرا |
| ٢ | قنيز |
| ٢ | قورش |

كـ

| | |
|----|------------------|
| ٤٢ | كترمير Quatrmère |
| ١٢ | الكرك (دولة) |

| | | | |
|----------------------------------|-------------------------------------|----------------------------------|-----------------------|
| ﴿ ن ﴾ | | ١٨٠٥ | مصر |
| ١٤ | نادر شاه | ٦٣ ، ٧٢ ، ٥٤ | مظفر على |
| ١٥ | ناصر الدين شاه | ٦٠ | مظهر على |
| ٣٧ | نصر بن احمد | ٢١ | المنصم |
| ١٠ | نظام الملك | ٢١ | المعتمد |
| ٣٨ ، ٢٥ ، ١١ | نظامى | ٢٤ | معراجنامه |
| ١ | نهادند | ٧٢ | معين المصور |
| ٨ | نوح بن نصر | ٢٠ ، ١١ ، ٩ } ٤٢ ، ٣٢ ، ٣١ } | المغول |
| ﴿ ه ﴾ | | ٢٤ | المقرىزى |
| ١٣ ، ١٢ ، ٨ } ٤٥ — ٤٠ ، ٣٨ } | هراة | ٤١ ، ٣٨ ، ٣٦ } ٦٦ ، ٥٩ ، ٤٤ } | الكتبة الأهلية ياريس |
| ٣١ ، ١ | هرتزلد Herzfeld | ٧٠ | مكتبة مورجان بنيويورك |
| ٥ | هرقل | ٣٣ | ملاذ كرد |
| ٦٤ ، ٦٣ | هياوت | ١٠ | ملك شاه |
| ١٤ ، ١٢ ، ١٠ } ٦٣ ، ٢٠ ، ١٦ } | الهند | ١١ ، ١٠ ٢١ | الملوية |
| ٧٢ | | ٤٤ — ٤٢ | منج Ming |
| ٣٥ ، ١٢ ، ١١ | هولاكو | ٢٠ | موزيل Musil |
| ﴿ و ﴾ | | ١٢ | موسكو |
| ٤٦ | ولكنسون Wilkinson | ٨ | الموقع |
| ﴿ ي ﴾ | | ٤ | ميترداتا الأكبر |
| ٢٧ | يحيى بن محمود يحيى بن الحسن الواسطى | ٢ | الميدون |
| ٢٣ | البعاقبة | ٦٤ ، ٦٣ | مير سيد على |
| ٧ | يعقوب بن الليث | ٣٩ | مير على التبريزى |
| ٥ | اليمن | ٤٨ ، ٤٧ | مير على سير |
| ٢٢ | يوانف (أسرة ynan) | ٥٤ | مير مصور السلطان |
| ٦٧ ، ٥١ | يوسف وزايخا | ٦٠ | ميرزا على |
| | | ٤٨ | ميرك تقاش |

فهرس اللوحات

| | |
|----------------------------|--|
| اللوحة رقم ١ — شكلا ١، ٢ : | صورتان وجدتا على جدران حمام فاطمي بجهة أبي السعود في جنوبي القاهرة |
| » ٢ — شكل ٣ : | الساعة ذات الطواويس |
| » ٣ — شكلا ٤، ٥ : | فوق : شاب لسعته حية وأقبل طبيب لإسعافه تحت : رجل لسعته حية يستغيث |
| » ٤ — شكلا ٦، ٧ : | منظران من مقامات الحريري |
| » ٥ — شكل ٨ : | أمير على عرشه وأمامه بهلوان |
| » ٦ — » ٩ : | الإسكندر على عرشه |
| » ٧ — » ١٠ : | فرامرز يطارد ملك كابل |
| » ٨ — » ١١ : | السلطان غازان ومعه نساؤه |
| » ١٢ : | السلطان أوجتاي ومعه أولاده |
| » ٩ — » ١٣ : | فوق : كلب يترك فريسته ليأخذ صورتها في الماء تحت : أسد يفترس ثوراً |
| » ١٠ — شكل ١٤ : | حبيبان |
| » ١١ — » ١٥ : | منظر في حديقة |
| » ١٢ — » ١٦ : | فارسان وحصانان يتقاتلان |
| » ١٧ : | منظر في حديقة |
| » ١٣ — » ١٨ : | خسرو يقتل بهرام |
| » ١٤ — » ١٩ : | لقاء هامي وهاميون في حديقة القصر |
| » ١٥ — » ٢٠ : | رستم واسفنديار قبل أن يتبارزا |
| » ١٦ — » ٢١ : | خسرو وشيرين |

| | |
|-------------------------------|--|
| اللوحة رقم ١٧ — شكلا ٢٢، ٢٣ : | رسم على الطراز الصيني |
| » » ١٨ — » ٢٤، ٢٥ : | لسان بجلدة مخطوط باسم شاه رخ |
| » » ١٩ — شكل ٢٦ : | اختطاف فتاة في قارب |
| » » ٢٠ — » ٢٧ : | جماعة من الصوفية في حديقة |
| » » ٢١ — شكلا ٢٨، ٢٩ : | السلطان حسين ميرزا في وليمة |
| » » ٢٢ — شكل ٣٠ : | سيدنا يوسف يفر من زليخا |
| » » ٢٣ — » ٣١ : | الراعي ودارا ملك الفرش |
| » » ٢٤ — » ٣٢ : | مناظر في مسجد |
| » » ٢٥ — » ٣٣ : | فقهاء يتجادلون |
| » » ٢٦ — » ٣٤ : | صورة درويش من بغداد |
| » » ٢٧ — » ٣٥ : | صورة فارسية للوحة تعزى إلى جنتيلي باليني |
| | المصور البندقى |
| » » ٢٨ — » ٣٦ : | مناظر في حمام |
| » » ٢٩ — » ٣٧ : | بناء مسجد |
| » » ٣٠ — شكلا ٤٠، ٤١ : | نساء في الحمام ترمقن عين فضولى |
| » » ٣١ — شكل ٤٢ : | مدرسة في الهواء الطلق |
| » » ٣٢ — » ٤٣ : | عجوز تطلب إلى السلطان سنجران ينظر في مظلة لها |
| » » ٣٣ — » ٤٤ : | تتويح خسرو |
| » » ٣٤ — » ٤٥ : | الطبيبان المتناظران |
| » » ٣٥ — » ٤٦ : | المجنون يقاد في أغلاله إلى ربع ليلي |
| » » ٣٦ — » ٤٧ : | المعراج |
| » » ٣٧ — » ٤٨ : | خسرو يفاجئ شيرين تستحم |
| » » ٣٨ — » ٤٩ : | مجلس وعظ |
| » » ٣٩ — » ٥٠ : | عجوز تطلب إلى السلطان سنجران أن ينظر في مظلة لها |

| | |
|-------------------------|---|
| اللوحة رقم ٣٨ — شكل ٤٩ | : مجلس شراب |
| » » ٣٩ — ٥٠ » | : صورة أمير |
| » » ٤٠ — ٥١ » | : صورة أمير |
| » » ٤١ — ٥٢ » | : بهرام جور مع إحدى زوجاته في القصر الأسود |
| » » ٥٣ » | : بهرام جور مع إحدى زوجاته في القصر الأسود |
| » » ٤٢ — ٥٤ » | : منظر ريفي |
| » » ٤٣ — ٥٥ » | : سيدنا يوسف يستقبل زليخا وهي عجوز |
| » » ٤٤ — ٥٦ » | : يوسف وزليخا ورفيقاتها |
| » » ٤٥ — ٥٧ » | : الصفاء بين يوسف وزليخا |
| » » ٤٦ — ٥٨ » | : زليخا في هودج |
| » » ٤٧ — ٥٩ » | : شيخ يستريح |
| » » ٤٨ — ٦٠ » | : بهرام جور مع إحدى زوجاته في القصر الأخضر |
| » » ٦١ » | : الشيخ صفي الدين يقدم كأساً من الخمر إلى الطبيب شمساً |
| » » ٤٩ — ٦٢ » | : صورة شاب |
| » » ٤٩ مكررة » ٦٣ » | : صورة سيدة |
| » » ٥٠ — شكلاً ٦٥، ٦٤ » | : الساقيان |
| » » ٥١ — شكل ٦٦ » | : صورة رضا عباسي |
| » » ٥٢ — ٦٧ » | : رسم عاينه توقيع معين الصور |
| » » ٥٣ — ٦٨ » | : رسم رجل جالس |
| » » ٦٩ » | : رسم سيدة |
| » » ٥٤ — ٧٠ » | : صورة سيدة ذات ملابس أوربية |

فهرس الكتاب

صفحة

| | |
|----|---|
| ١ | مقدمة تاريخية : |
| ١٦ | الفصل الأول : نشأة التصوير الفارسي |
| ٢٠ | الفصل الثاني : مدرسة بغداد أو مدرسة العراق |
| ٣١ | الفصل الثالث : المدرسة الفارسية التتية |
| ٣٨ | الفصل الرابع : عصر تيمور وخلفائه |
| ٤٨ | الفصل الخامس : بهزاد ومعاصروه — مدرسة بخارى |
| ٥٧ | الفصل السادس : المدرسة الصفوية |
| ٦٥ | الفصل السابع : عصر الشاه عباس وخلفائه |
| ٧٤ | مراجع |
| ٧٦ | كشاف |
| ٨١ | فهرس اللوحات |

اصلاح الأخطاء

| الصفحة | السطر | خطأ | صواب |
|--------|---------|------------------------|--|
| ١ | الأخير | مؤتمر | معرض |
| ٥ | ١٥ و ١٤ | سوريا | سورية |
| ١٠ | ١٦ | أرمينيا | أرمينية |
| ١٣ | ١٢ | ٩٣٠ — ٩٨٤ هـ | (٩٣٠ — ٩٨٤ هـ) |
| ١٨ | الأخير | قارن | قارن |
| ١٩ | ١٠ | السادس عشر | العاشر الهجري (السادس عشر) |
| ٢٠ | ١٧ | ماعجا | ماعجا |
| ٢١ | ٤ | ٨٣٨ | ٢٢٣ هـ (٨٣٨) |
| ٢١ | ٥ | المدينة المذكورة | بغداد |
| ٢١ | ٢١ | seine | seine |
| ٢٣ | ٥ | التاسع والعاشر | الثالث والرابع الهجريين (التاسع والعاشر) |
| ٢٣ | ٦ | الثاني عشر والثالث عشر | السادس والسابع الهجريين (الثاني عشر والثالث عشر) |
| ٢٤ | ٧ | في المقریزی | في رسالة المقریزی |
| ٢٧ | ٢ | النسيج | النسج |
| ٢٧ | ٩ | ستة | خمس |
| ٢٧ | ١٠ | والأصفر | والأصفر والذهبي |
| ٣١ | ٨ | القرن الثالث عشر | القرن السابع الهجري (الثالث عشر) |
| ٣٥ | ١١ | إنشاء | ابناء |
| ٣٥ | ١٣ | الصناعات | الصناعة |
| ٣٩ | ٣ — ٤ | القرن الخامس عشر | القرن التاسع الهجري (الخامس عشر) |

| صفحة | سطر | خطاً | صواب |
|------|-----|------------------|----------------------------------|
| ٣٩ | ٢٢ | Le | La |
| ٤٠ | ١٤ | (الرابع عشر) . | (الرابع عشر) ، |
| ٤٥ | ٤ | ككلوس | ككلوس |
| ٤٦ | ١٧ | القرن الرابع عشر | القرن الثامن الهجري (الرابع عشر) |
| ٤٨ | ١٦ | خواندامير | خواندامير |
| ٦٧ | ٢ | الشيرارى | الشيرازى |
| ٦٩ | ٤ | الطبيعية | الطبيعة |
| ٧١ | ٢٢ | اللوحة ٤٩ | اللوحة ٤٩ مكررة |

